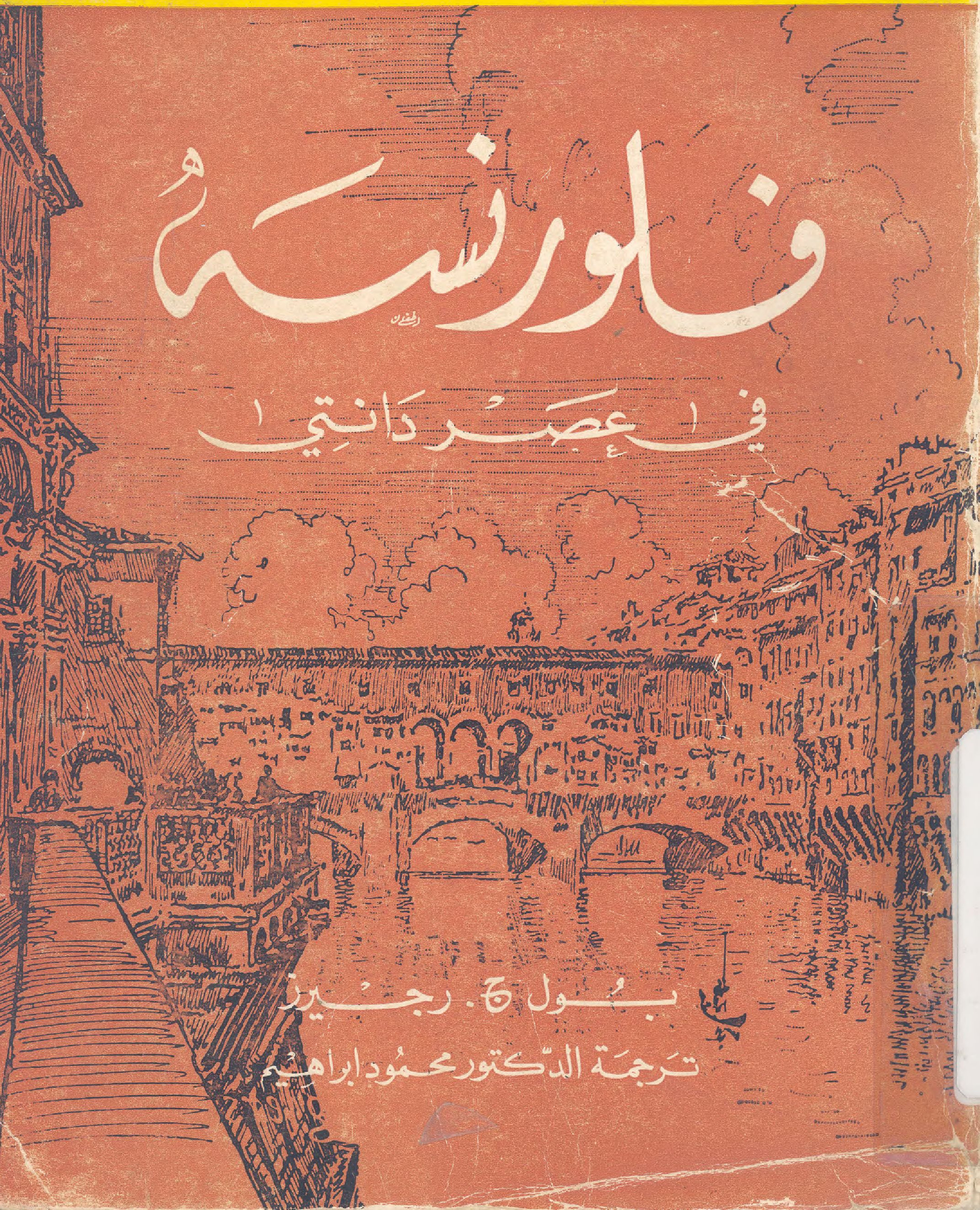
سلسلة مراكز الحضارة



فلورنسة

في عصر دانتي

بول ج. رجيرز

ترجمة الدكتور محمود ابراهيم

فلورنسه
في عصر دانتي

نشر بالاشتراك مع

مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر

بيروت – نيويورك

١٩٦٧

بول ج. رجيرز

فلورنسه
في عصر دانتي

ترجمة الدكتور محمود ابراهيم

مكتبة لبنان

هذه الترجمة مرخص بها وقد قامت

مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر

بشراء حق الترجمة من صاحب هذا الحق

This is an authorized translation of FLORENCE IN THE AGE OF DANTE by Paul G. Ruggiers. Copyright 1964 by the University of Oklahoma Press, Publishing Division of the University. Published by the University of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma.

المسهمون في هذا الكتاب

بول ج . رجيرز

(المؤلف) نال درجة الدكتوراه من جامعة كورنل . وهو الآن استاذ اللغة الانجليزية في جامعة اوكلاهوما . وقد ترجم الى الانجليزية كتاب « حياة دانتي » لمؤلفه ميكيلي باربي . وامضى عام ١٩٦٢ في مدينة فلورنسه .

الدكتور محمود ابراهيم

(المترجم) نال درجة الدكتوراه من جامعة لندن . وشغل مناصب تعليمية مختلفة . وهو الآن مساعد وكيل وزارة التربية والتعليم في الاردن . من مؤلفاته « شعر الحرب في ظل الحمدانيين » بالانجليزية .

مقـــدمــة

لا استطيع ان اصدق ان انطونيو لوسكي الذي شاهد فنورنسه ، او أن اي انسان آخر اتيحت له فرصة مشاهدتها، يمكن ان ينكر انها زهرة ايطاليه واجمل جزء فيها ـ اللهم الا اذا كان انسانا مسلوب العقل تماما . فاية مدينة ، لا في ايطاليه وحدها ، بل في العالم اجمع ، اوثق منها مكانا ، داخل الاسوار المحيطة بها ، واعز منها بقصورها ، واكثر بهاء بكنائسها ، واجمل في معمارها ، واجل في بواباتها ، واغنى في ميادينها، واهنأ في شوارعها العريضة، واعظم في سكانها، وامجد في مواطنيها ، وابعد عن نضوب في ثروتها ، واخصب في حقولها ؟ . . . اي المدن انشط منها في الصناعات ، وايها اكثر استثارة للاعجاب في كافة الامور عامة ؟ اية مدينة بلا موانىء بحرية تشحن بالبحر ما تشحنه من بضائع ؟ وفي اي المدن ترى الاعمال اروج ، وايها اغنى في تنوع السلع ، وفي ايها تصرف بقدر اكبر من النباهة والحكمة ؟ اي المدن فيها من الرجال من هم امجد وابرع ؟ و ـ لكي لا ابلغ درجة الاملال ـ اي الرجال اميز من رجالها في تدبر الامور ، واشجع منهم في القتال ، واوثق في عدالة الاحكام ، وابعد صيتا وشهرة ؟

أين تستطيع ان تجد نظراء دانتي وبترارك وبوكاتشيو ؟ بل قل لي بربك ، ايها الوحش المقيت ، اي الاماكن او اي الرجال في ايطاليه يمكن ان تخص باعلى مراتب الشرف اذا ما قلت ان فلورنسه هي نفاية ايطاليه ؟ لشد ما اتمنى انه اذا ما بقيت حرية فلورنسه وقوتها في امجادهما الراهنة ، ان يكون بوسع بقية ايطاليه ان ترتقي الى مرتبة يرى فيهاالفلورنسيون انفسهم حثالة ايطاليه ، بالقياس الى غيرهم من الايطاليين . بيد انه لما كان سؤدد كهذا امرا بعيد المنال في هذه الدنيا الفاسدة ، فما عليك ، يا اخبث الخبثاء ، الا ان تشعر بالخجل ، اذ تقول عن الفلورنسيين بانهم حثالة ايطاليه ، في حين انهم في الواقع فخرها الوحيد المفرد .

كولوتشيو سالوتاتي

من «قدح في انطونيو لوسكي الفيتشينتسي» (١٤٠٠)

شكر

اود ان اعبر عن شكري وتقديري لما احتوته منحة فولبرايت التي قدمت لي خلال فترة ١٩٦١ ـ ١٩٦٢ من شروط سخية، وهي المنحة التي اتاحت لي فرصة تأليف هذا الكتاب . كما انني ممتن بصورة خاصة للبروفسور اولريش ميدلدورف مدير المعهد الالماني لتاريخ الفنون في فلورنسه ، الذي تكرم فيسر لي سبل الاستفادة من مكتبته ، وكذلك للآنسة تشيبريانا شيلبا مديرة البعثة الاميركية للتبادل الثقافي في رومه ، حيث فتحت منظمتها العديد من الابواب في وجهي .

بول ج. رجيرز

نورمان ، اوكلاهوما

اول آذار ، ١٩٦٤

١ في بطن التاريخ

في عام ١٢١٢ ، وبعد صدور قرار الحرمان ضد الامبراطور اوتو الرابع ، رشح البابا انوسنت الثالث فردريك آل هوهنشتاوفن ، ملك صقلية ، ليكون العاهل الجديد للامبراطورية . وعلى اثر ذلك اتخذ الموالون لاوتو لانفسهم اسما مستمدا من اسم اسرته فدعوا انفسهم الجويلف ، في حين ان اولئك الذين قبلوا بفردريك ، اطلقوا على انفسهم اسم الجيبلين ، نسبة لمكان مرتبط ، منذ عهد طويل ، باسرة هوهنشتاوفن .

وفي ايطاليه ، اتخذ اسما الحزبين معاني املتها مقتضيات سياسية متغايرة . وقد بقي اسم جيبلين يدل على الانحياز الى الامبراطور ، الا ان اسم الجويلف فقد ارتباطه بمضمون النزاع بين السلالات الالمانية ، واخذ يدل على مؤيدي البابوية في صراعها مع الامبراطورية .

وتركز هذا الانقسام الحزبي في فلورنسه ، بعد ان تبلور في جميع انحاء شبه الجزيرة الايطالية ، بدرجات متراوحة ،

على الاسس الانفة الذكر ــ تركز في مسألة الحكم المدني المستقل، وهو الهدف الذي ما برحت مدينة فلورنسه تتجه اليه خلال القرن السابق . ويمكن القول بصورة عامة ، ان كبار النبلاء ، في تمسكهم بالامبراطور وسعيهم لمساعدته ، قد كونوا حزب الجيبلين ، في حين ان صغار النبلاء وطبقة التجار الناهضة ، في حرصهم على التحرر من عبء الامبراطورية ، وبالتالي في ولائهم للبابوية ، قد كونوا حزب الجويلف. ولما كانت فلورنسه في تطورها التاريخي ديموقراطية في روحها وطبيعتها ، فان قصة حكومة المدينة في مستهل حقبتنا تروي حكاية تطامن النبلاء الامبراطوريين الاقدمين امام اهداف مواطني المدينة الاقوياء من التجار .

ولقد كان النزاع ما بين اسرتي اميديي ، وبوندلمونتي هو العامل في تسارع الاحداث ، وكان ، كما يقول دانتي ، السبب في انشقاق مدينته فلورنسه الى حزبين . وقد لجأ المتنازعون الى الطريقة المألوفة اذ ذاك ، في ترتيب زواج يربط ما بين شاب وشابة من الاسرتين المتنازعتين ، املا في وضع حد للاحن القائمة بينهما. بيد ان الشاب ، وقد ندم على الخطبة واستهواه حب اخر ، تجرأ على نبذ ما التزم به . ففي اليوم الذي عين لزواجه ، قام بتقديم خاتم لفتاة اخرى ، ملحقا الزراية بعمله هذا باقارب خطيبته الاولى ، ونابذا لارتباطه السابق ، اذ التزم برباط جديد . وتقرر ان يدفع الشاب حياته ثمنا لفعلته ، وذلك بعد ان نصح موسكا دي لامبرتي

بانتقام كلي في عبارته التي قال فيها : « هذا امر حيك في الظلام» . وفي صباح عيد الفصح من عام ١٢١٥ ، كان ذلك الشاب الذي ينتمي الى اسرة بوندلمونتي يسير ممتطيا جوادهعبر جسر فيكيو ؛ ولدى وصوله الى تمثال مارس ، عند زاوية الجسر الشمالية الشرقية ، هوجم وقتل . ولقد كانت تلك اللحظة الدامية ، كما يقول دانتي ، نهاية السلام في فلورنسه. فمنذ هذا الحادث ، اصبح اسما جويلف وجيبلين ، القائمان على النزاع القديم ما بين الكنيسة والامبراطورية ، اصبحا مطعمين بالمنازعات المحلية بين اسرة بوندلمونتي الجويلفية واسرة اوبرتي الجيبلينية . وقد احتدم النزاع بعد ذلك طيلة ثلاث وثلاثين سنة ، حتى احرز حزب الجيبلين عام ١٢٤٨ نصرا كبيرا ، وقذف رجاله باعدائهم الى المنفى .

وفي خلال هذه السنوات الثلاث والثلاثين ، بقيت العداوة ما بين الجويلف والجيبلين مائعة نوعا ، الى ان جاء فردريك الانطاكي الى فلورنسه بوصفه حاكما للمدينة عام ١٢٤٦ ، وهو يعتزم تنظيم تسكانيه على اساس اقطاعي شبيه بذاك الذي اقامه والده بنجاح في صقلية . وفي هذا الصراع ما بين فئتي النبلاء المتحفزتين ، تحــول عامــة الشعب ، ممن كــان الارستقراطيون المتغطرسون قد غلبوهم على امرهم واذلوهم زمنا طويلا ، تحولوا تدريجا الى مساندة الجويلف ، اذ رأوا في هذا الصراع فرصة لنيل قدر من الحكم الذاتي والتحرر من سيطرة الغرباء . وهذه المصلحة الذاتية الثابتة الطابع ـــ مع

الاخذ بعين الاعتبار نشوء طبقة من المواطنين المدنيين بعقلية خاصة بها ــ هي التي كانت ، من حين الى آخر ، تملي تلك النغمة ذات السمة الديموقراطية المتزايدة على مجتمع فلورنسه. ومما تجدر ملاحظته ان ذلك الصدع الذي نشأ بين النبلاء انفسهم ، كان من الامارات العديدة الدالة على تضاؤل نفوذهم.

وتولى الجيبلين ، بمساندة فردريك ، ازمة الامور شيئا فشيئا ، مما ترتب عليه فرار رجال الجويلف فزعين الى معاقل خارج المدينة ، تاركين قصورهم وابراجهم نهبا لاعدائهم من الجيبلين الذين تساندهم فرق الخيالة الالمانية التابعة لفردريك. وكان قصر توسنجي الفخم قرب سوق فيكيو من المباني التي دمرت خلال المعارك المتقطعة التي نشبت، وكذلك برج اديماري الشهير قرب كنيسة المعمودية . وقد استطاعت اسرة اوبرتي، بمساعدة جنود فردريك ، ان تمسك بازمة الامور في المدينة. الا انه نشأ عن عجزها عن تعزيز مكاسبها وتدعيمها ان شبت اول ثورة كبيرة للشعب . وكانت هذه الثورة حدثا خطير الشأن ، اذ لم تعقد على تأييد النبلاء ، وقد استهلت بها فترة السنوات العشر (١٢٥٠ ــ ١٢٦٠) المسماة «حكم الشعب الاول » Primo Popolo.

اضيفت الى نواة الحكومة القديمة ، المؤلفة من الحاكم podesta ، وهو رئيس الحكومة المدنية المسؤول امام النبلاء، معالم ديموقراطية لحفظ التوازن ، تتمثل في منصب قائد للشعب ، يترأس جيشا من المواطنين يتألف من عشرين سرية،

وكذلك في مجلس الشيوخ ، يضم اثنين عن كل حي من احياء المدينة الستة . وهذا المظهر الاخير، يظل بالنسبة لتاريخ فلورنسه جوهر تلك الحركة الديموقراطية الاولى .

وقد وجدت هذه الحكومة الجديدة ، التي تطغى عليها مصالح التجار ، نفسها متورطة في الحرب كالمعتاد . وكانت فلورنسه قد مدت سلطانها عن طريق سلسلة من الحروب في النصف الاول من القرن ، على المدن المجاورة ، فخضعت بستويه وسيينه وبيزه جميعا لحكمها ، وضمنت فلورنسه لنفسها ميناء بحريا توزع عن طريقه بضائعها في شتى انحاء البحر الابيض المتوسط . وفي هذه المدة ، تنازلت فولتيره وبوجيبونسي وسان جيمينيانو عن استقلالها للحكومة الديموقراطية الجديدة في فلورنسه ، وسارت تحت لواء فلورنسه ذي الزنبقة الحمراء على ارضية بيضاء . وكانت المدينة مزدهرة داخليا ، فبعد ان كانت قد اصدرت عام ١٢٣٥ الفلورين الفضي ، المعادل في قيمته لاثني عشر دينارا ، سكبت عام ١٢٥٢ الفلورين الذهبي الذي تعادل قيمته اثني عشر فلورينا فضيا. وقد ثبتت هاتان العملتان المشكلات الاقتصادية المتعلقة بالحسابات طيلة مئات عدة من السنين ، ورسخت عبقرية فلورنسه المالية . ومن الشواهد على حيوية المدينة الجديدة خلال هذه الحقبة ، بناء جسر رابع على نهر الارنو عام ١٢٥٢ ، وهو الجسر المدعو سانتا ترينيتا، ثم الشروع في بناء قصر الشعب ذي الصبغة المدنية الخالصة، وهو ما يدعى الان

البارجلو .

وفي عام ١٢٥٨ ، بدأت تظهر على الحكومة المدنية الديموقراطية علامات الضعف . ذلك ان اسرة اوبرتي التي ما فتئت زعيمة لحزب الجيبلين منذ مدة طويلة ، سعت للحصول على عون من مانفرد، ابن فردريك الثاني غير الشرعي، بغية وضع المدينة في يديه. وقد اعدم الكثيرون من المتآمرين حينما اكتشف امرهم ، وثبت جرمهم . وفي خضم الفورة العنيفة التي صحبت ذلك ، دمر رجال الجويلف منازل اسر اوبرتي واميديي ولامبرتي وغيرها ، انتقاما من الجيبلين الذين كانوا قبل عشر سنوات قد عاملوهم بالطريقة عينها . وعلى اثر ذلك، فر المنفيون بزعامة فاريناتا دليي اوبرتي الى سيينه، حيث تمكنوا،بفضل تنظيم زعيمهم،من كسب عون من مانفرد بإمرة كونت جوردانو . وقبيل شهر ايلول (سبتمبر) من عام ١٢٦٠ ، زحف الفلورنسيون الى سيينه بجيش قوامه سبعون الف رجل ، جمع افراده من كل حدب وصوب . الا انهم هزموا هزيمة نكراء في معركة مونتابرتي ، في الرابع من شهر ايلول (سبتمبر) ، اما نتيجة لتفوق فرق الفرسان التي كان يقودها جوردانو ، او لوجود خيانة في صفوف جيشهم (كما كان دانتي يعتقد بحرارة) . ولقد كانت تلك معركة احمر فيها نهر اربيه من الدماء ، حسب رواية دانتي . ويقول فيلاني انه في ذلك اليوم ، انكسرت الديموقراطية ودمرت .

واضطر رجال الجويلف الى الفرار من فلورنسه الى مدينة لوكه القريبة ، في حين اخذ المنتصرون،بزعامة كونت جويدو نوفلو ، يوطدون من جديد سلطان حزب الجيبلين. وقد وضع دانتي فاريناتا في الجحيم باعتباره ابيقوريا ، بيد ان كرامة المدينة التي خلعها كل من دانتي وفيلاني على شخصية فاريناتا انقذت سمعة هذا الاخير امام الاجيال اللاحقة . فبينما كان رفاقه يبتغون تخريب فلورنسه ، وقف وحده يدافع عنها ، قائلا انه سيدافع عن المدينة بسيفه ما ترددت في جسده انفاس الحياة. ونتيجة لموقفه الجريء هذا ، نجت المدينة من الدمار ، وان استمر التهديم المعهود لممتلكات الاعداء . وقبل ان تخف حدة انتقام الجيبلين ، دمر ما يزيد على مئتين من ممتلكات الجويلف داخل المدينة، بالاضافة الى عدد غير محدود منها خارجها .

وهكذا مات حكم الشعب الاول. ولمدة ست سنوات تلت ، توفي خلالها فاريناتا وولد دانتي ، رزحت فلورنسه تحت حكم جائر فرضه جويدو وجنوده من الالمان . وفي السنة التي ولد فيها دانتي ، قام تشارلز اف انجو ، شقيق الملك لويس التاسع ملك فرنسه، للدفاع عن البابوية ، بغية تخليص ايطاليه من مانفرد وسلطانه . وقد دبرت الاموال اللازمة لهذه المهمة الضخمة من اصحاب المصارف الايطاليين الذين يفكرون بمنطق الربح ، فقاموا باقراضها للاساقفة الفرنسيين في حربهم ضد مانفرد ، وكان قد صدر بحقه آنئذ قرار الحرمان .

وفي السادس والعشرين من شهر شباط (فبراير) عام ١٢٦٦، تقابل الجيشان في بينيفنتو، وثار رجال الجويلف الفلورنسيون، الذين انحازوا الى انجو، من اعدائهم بالنصر الذي كسبوه. وسقط مانفرد قتيلا في المعركة، وتعرف جوردانو بعينين دامعتين على جثته المشوهة. ويصف دانتي موته ثم مدفنه، منحى عن التربة المقدسة، في المقطوعة الثالثة من «المطهر» (الاعراف) Purgatorio، فيدافع عن مانفرد «الاشقر الجميل» باعتباره مسيحيا تائبا منسحق القلب في لحظات موته، مفوتا بذلك على الكنيسة حرمانها.

وبتقدم الفرنسيين داخل تسكانيه، تولى رجال الجويلف مقاليد السلطة ثانية، قابلين تشارلز حاكما جديدا لهم: فشغل هذا المنصب عن طريق نواب له اثناء غيابه، حتى عام ١٢٨٠. اما افراد الشعب فانهم لم يكونوا في وضع افضل من وضعهم السابق، باستثناء فترة قصيرة، بدا خلالها ان حقوقهم قد تكون موضع النظر والتفكير. وقد بقي الحكم في يد الحاكم، ولم تجر محاولة لاعادة منصب قائد الشعب. وحينما هزمت قوات انجو المنازع الالماني كونرادين، اصبحت هزيمة الجيبلين، بحلول سنة ١٢٧٠، شاملة. ومن ثم اكمل حزب الجويلف، الذي كان قد اصبح اذ ذاك رفيع التنظيم، تحطيم خصومه التعساء، متبعا في ذلك، الى حد بعيد، نظام تفريق ثروة الجيبلين في خزائن الحكومة المدنية، اي حزب الجويلف، ثم في كسب ود اشخاص من داخل المدينة. وبذا

اصبح حزب الجويلف بصورة جلية طرفا قويا في حكومة المدينة، يشارك نائب تشارلز ومجالسه في ضبط شؤونها وتنظيمها .

ويجدر القول هاهنا ان مظهرا من مظاهر مدة حكم تشارلز لفلورنسه كان ذا اهمية بالغة . فمنذ مستهل القرن الثالث عشر ، بل وقبل ذلك ، تقوم ادلة على تشكيل النقابات . ذلك ان تجار الاقمشة الاجنبية، والصرافين، والمتعاملين بالاصواف من التجار ، وكذلك مجموعة من اصحاب الحرف ، تظهرهم الوثائق منتظمين مسبقا في اخويات تحمي نفسها او في اتحادات . وحتى الوقت الذي اصبح فيه جويدو حاكما ، كانت النقابات الكبرى قد بلغت سبعا: المحامون،وباعةالاقمشة الاجنبية، والصرافون،والاطباء والصيادلة،وصانعو الاصواف، وتجار الحرير ، وتجار الفراء . وهؤلاء هم الذين سيصبحون ارستقراطيي الثراء الجدد . وقد انتظم اصحاب الحوانيت والصناع من مختلف الانواع في خمس وعشرين مجموعة ، استميل منها عدة نقابات صغرى للاتحاد مع النقابات الكبرى، لدى ملاءمة ذلك لنفوذ اقطاب الصناعة المتزايد . وهذه المجموعات،التي كانت تنتظم اولا اثني عشر عضوا،منها خمس تختار من فئات الصناع، عام ١٢٨٢ ، ثم واحدا وعشرين عضوا عام ١٢٩٢ ، هي التي اصبحت،عن طريق ممثليها المنتخبين او نقبائها ، المميز الرئيسي لحكومة فلورنسه .

وقد صمدت حكومة كهذه امام اعتزام اثنين من البابوات ،

هما جريجوري العاشر (١٢٧١ ــ ١٢٧٦) ونقولا الثالث (١٢٧٧ ــ ١٢٨٠) ، الحد من سلطة تشارلز اف انجو الزائدة ، وذلك عن طريق اعادة شيء من النفوذ لحزب الجيبلين المغلوب على امره في فلورنسه . وقد اخفق اولهما ، بينما نجح البابا نقولا الى حد ما ، بدعوته رودلف اف هابسبورج ليتخذ تاج ايطاليه ، مقابل احتفاظ البابا باقليم رومانيه ، ثم بارسال ابن اخيه الكاردينال لاتينو وسيط صلح بين الجويلف والجيبلين . وقد نجح لاتينو نجاحا جزئيا ، الا ان رجال الجويلف الاثرياء بقوا قادة الراي واصحاب النفوذ في المدينة . ونحي تشارلز عن منصب حاكم المدينة بموجب قرار عزل بابوي ، وتقدم رودلف بدعواه ، باعتبار انه الموكل بتسكانيه . اما تشارلز ، الذي ضعضعته سلسلة من الكوارث (مثل مذبحةجنودالاحتلال الفرنسي في صقلية عام ١٢٨٢) ، فقد مات سنة ١٢٨٥ .

وفي غضون ذلك ، بدأت فلورنسه في تحقيق دورها الاقتصادي ، غير عابئة بادعاءات رودلف او بحكومة التوفيق المزعزعة التي فرضها الكاردينال لاتينو ، في حقبة وصفها فيلاني بانها حقبة سعيدة زاهرة . تلك كانت حقبة سيطرت خلالها حكومة نقباء يختارون من النقابات المختلفة . ويمكن القول بايجاز، ان التجار الاغنياء الذين عظم شأنهم اذ ذاك في فلورنسه ، قد تولوا زمام الحكم فيها . وبحصول النقابات الصغرى في النهاية على قدر من التمثيل ، اصبح مجلس النقباء المركزي هو اللجنة التنفيذية ، يتولى السلطة لمدة

شهرين ، يعيش النقباء خلالها معا في شكل جماعة ، ويوجهون السياسة باعتبارهم وحدة تنفيذية . ومع ان منصب الحاكم قد بقي ، الا انه كان يقابل هذا الموظف مع مجالسه قائد للشعب مع مجالس تابعة له ، تعمل باسم النقابات . هذه الصورة المحدودة للديموقراطية ، التي اقيمت في اوائل العقد التاسع من القرن ، ظلت لمدة عشر سنوات تتصدى بقواتها لمدينتي بيزه واريتسو. وقد كانت فترة نمو اقتصادي مطرد، وبداية للثروات العظيمة التي ستسود المدينة فيما بعد . اما من الناحية الاجتماعية ، فان المؤرخين يشيرون الى هذه الفترة باعتبارها فترة الاحتفالات والالعاب والمواكب ، وفترة النوادي التي بلغت الالف عدا ، وهي نواد خصصت لحياة المرح واللهو .

وكان حزب الجيبلين ما يزال يمارس سلطانه العدائي في شتى انحاء تسكانيه ، فعجل بوقوع ازمة في اريتسو ، فهب الفلورنسيون سريعا الى نجدتها. وقد اندفع نبلاء فلورنسه في غمرة من الحماس ، وتقدم دانتي، الذي كان اذ ذاك في الرابعة والعشرين من عمره ، منغمسا في دراساته ، ليتخذ مكانه في الصفوف الامامية « بكثير من الخوف ، وباعظم السرور في النهاية » . وابلى كل من اميريجو دي نيربونا ، الذي كان قائدا تحت امرة تشارلز اف انجو الثاني،وفيري دي تشيركي، الذي اصبح فيما بعد زعيم الحزب الابيض ، والبارون العظيم كورسو دوناتي ، الذي اصبح فيما بعد زعيم الحزب الاسود،

ابلوا جميعا بلاء حسنا،دفاعا عن قضية الجويلف في تسكانيه. وكان في صفوف الاعداء من الجيبلين واهالي اريتسو،بونكونتي اف مونتيفيلترو وجويدو نوفلو، الذي كان من قبل قد افرط في اساءة التصرف في فلورنسه . وسقط بونكونتي قتيلاً في النصر الذي احرز في معركة كامبالدينو في الحادي عشر من شهر حزيران (يونيه) عام ١٢٨٩ ، وهو نصر ربما كان بسبب هجوم الفرسان العنيف بقيادة كورسو ، وكذلك بسبب ما ابداه نوفلو من خور . وقد جاء نبأ النصر نفسه ، حسب رواية فيلاني ، في صوت خارق ايقظ نقباء فلورنسه النائمين، هاتفا بهم : «استيقظوا ، استيقظوا ، فقد غلب اهل اريتسو». وبعيد المعركة ، قامت القوات المنتصرة بالعاب الابتهاج امام اسوار اريتسو ، كناية عن الزراية والاحتقار .

الا ان المعركة التي جرت ضدمدينة بيزه بعد المعركةالسابقة كانت اقل نجاحا بسبب قيادة جويدو اف مونتيفيلترو ، والد بونكونتي ، وادهى رجال الحرب في ايطاليه ؛ وكانت ثلاث حملات غير موفقة قام بها الفلورنسيون ، كافية لاستنفاد صبرهم . وقد تمخض رد الفعل في المدينة عن الاصلاح السياسي العظيم بزعامة جيانو دلا بلا ، وهو شخصية يكتنفها شيء من الغموض. فقد كان تصريف الحكم عن طريق نقباء يمثلون النقابات ، امرا لا يبعث على الرضى الكامل ، كما يروي دينو كومبانيي ، المؤرخ الذي دون احداث هذه السنين المضطربة . ذلك ان الموظفين المنتخبين انفسهم ، وهم في

معظم الاحوال من الاثرياء الذين يعطفون على النبلاء ، كانوا يسعون الى تدعيم مركز طبقتهم . وقد كان جيانو ذو الميول الديموقراطية،وهو من النبلاء الاثرياء، وعضو نقابة الكاليمالا، الاداة التي عملت ضد ألاعيب النبلاء السياسية ، في محاولة قوية منه للحد من غلو طبقته . وقد كان سلاحه ضد هذه الطبقة ، الصناع ، وهم عامة الشعب ، فجمعهم في كتلة من تسع نقابات ، مع قوة عسكرية من الميليشيا ، ضمها الى قوة النقابات الاثنتي عشرة الاخرى . ومع ان جيانو ، وهو رجل يجمع الى الاندفاع قوة في العزيمة، لم يكن عضوا في مجلس نقباء المدينة عندما اقر الاصلاح الكبير المسمى بتشريعات العدالة في شهر كانون الثاني (يناير) من عام ١٢٩٣ ، الا انه يعتبر المحرك الاول لذلك الاصلاح . وقد اصبح نقيبا ابتداء من ١٥ شباط (فبراير) الى ١٥ نيسان (ابريل) ١٢٩٣ ، وكانت هذه الفترة مواتية لوضع بعض نصوص تلك التشريعات موضع التنفيذ .

وكان الغرض من هذه التشريعات، ببساطة ، اخراج النبلاء من مراكز السلطة ، وضمان محافظتهم على السلام . وتقرر فرض عقوبات وغرامات على وجهاء الطبقة العليا اذا ما الحقوا الضرر بالمواطنين العاديين . ومن الامور التي تثير الانتباه بصورة خاصة ، تنصيب نقيب سابع ، اطلق عليه اسم كبير القضاة Gonfalonier of Justice، وكانت مهمته تنفيذ الاحكام في الوجهاء بعد ان تصدر عن مكتب الحاكم . وكانت القوة التي

تساعده في القيام بمهمته ، تتألف من الف رجل ، يتبعون علم قائدهم ، وهو عبارة عن صليب احمر على ارضية بيضاء . ومع الزمن ، اصبح النقيب السابع اقوى الموظفين واعظمهم نفوذا، الى ان اصبح في النهاية راس الجمهورية الفلورنسية .

وقد حولت هذه التشريعات قدرا كبيرا من السلطة الى ايدي العامة حتى وصل الامر بالنبلاء الى حد القول بان بيوتهم قد تتعرض للتهديم اذا ما ضربوا خدمهم ، او اذا نقف جواد من خيولهم بذيله وجه احد المواطنين . ومن الناحية الاخرى ، فان طبقة المواطنين المتذبذبة كانت ، في غمرة حماسها لتفسير التشريعات في مصلحتها الخاصة ، ترى ان تنتقل السلطة كاملة الى ايديها . وبينما كان النزاع مستمرا بين النبـلاء والشعب ، وقع جيانو نفسه ضحية مؤامرة ، وغادر المدينة في اليوم الخامس من آذار (مارس) سنة ١٢٩٥ . وكانت هذه هي السنة التي دخل فيها دانتي ميدان السياسة ، بتسجيل نفسه في نقابة الاطباء والصيادلة ــ وفقا لنص يسمح بذلك ــ وهي النقابة التي كان يدخل فيها الاشخاص ذوو الاهتمامات الفكرية ــ واصبح له بذلك الحق في ان يتولى المناصب العامة. وقد ظهر اسم دانتي خلال السنوات السبع المتتالية ، والى حين نفيه ، في سجلات مجالس عدة وكذلك في سجلات مجلس النقباء .

يتوجب علينا ان نأخذ بعين الاعتبار ، في غمرة ذلك النزاع

المحتدم ، ما يورده فيلاني بلهجة التوكيد عن حيوية تلك الايام: فقد كانت المدينة الى ذلك الوقت تعتز بالبناء المعروف اليوم باسم البارجلو ، وكان اذ ذاك قصر الشعب . اما الان فقد اخذت في العمل على اضافة الكاتدرائية العظيمة سانتا ماريا دل فيوري، والكنيسة الفرانسيسكانية العظيمة سانتا كروتشي، الى كنيسة الدومينيكان المدعوة سانتا ماريا نوفلا ، التي كان قد شرع فيها من قبل . وكانت على نية البدء في بناء قصر السنيوريا ، الذي اصبح الان ميدان فيكيو ، كما كانت ستبدأ دوار السور الثالث، الذي تمتد على آثاره اليوم الشوارع الفخمة المحيطة بالمدينة. وسيتصدر اسما تشيمابوي وارنولفو دي كامبيو ، في فني التصوير والعمار ، قائمة الفنانين العظماء الذين يزينون الحضارة الفلورنسية . وفي عالم الادب ، كان دانتي يؤلف كتابه الموسوم بـ «الحياة الجديدة» Vita Nuova مضارعا بذلك ما حققه اصدقاؤه ونظراؤه. وفيما كانت هذه الحقبة السعيدة تحل ثم تمضي، كان فيلاني قد شرع في وضع كتابه في تاريخ فلورنسه ، المدينة التي قال عنها البابا في عام اليوبيل انها « العنصر الخامس في العالم » .

لقد سهل علينا ، بفضل دينو ، تفسير الانشقاق الحزبي الذي قسم حزب الجويلف القوي الى فئتي البيض والسود المشهورتين . ففي شخصي كورسو دوناتي العنيف الصارم المتكبر ، وفييري دي تشيركي المعتدل المفتقر احيانا الى صلابة

العزم ، نستطيع ان نرى تبلور آمال طبقة من النبلاء ينقصها المال لا الطموح ، ترغب في ان تتولى زمام السلطة من جديد من ناحية ، وآمال طبقة من المواطنين اقل تنظيما ، ترغب في ان تحرص على الحفاظ على استقلال المدينة ، ولكنها اشد رغبة في الحفاظ على المزايا التي ضمنتها تشريعات العدالة من ناحية اخرى . والنزاع ما بين الفئتين في ابسط صوره ، هو نزاع اجتماعي عائلي . ومن الناحية التاريخية ، قد يكون نزاعا عائليا استمد من بستويه ، المدينة التابعة لفلورنسه ، الا انه ، من الناحية السياسية ، كان نزاعا على السلطة بين زعيمين متنافسين ، زاده تعقيدا تستر كورسو على القاء فلورنسه في يدي بونيفاس الثامن ليتسنى له ولعشيرته التسلط على المدينة .

وبلغت الاصطدامات والمنازعات بين الفئتين بالامور الى ذروتها في عام اليوبيل. وكانت اسرة دوناتي تحظى بتأييد البابا، في حين كانت اسرة تشيركي التي تتولى الحكم مصممة على حماية المدينة من سيطرة البابا . وفي الخامس عشر من شهر حزيران (يونيه) عام ١٣٠٠ ، اصبح دانتي نقيبا ، وبذا فانه كان في الوظيفة عندما وصل مبعوث بونيفاس الكاردينال ماتيو داكواسبارتا ليضغط على البيض الذين كان بيدهم زمام السلطة . وعندما نشب نزاع جديد بين السود والبيض ، اتخذ مجلس النقباء اجراء متطرفا بنفيه زعماء الفئتين من المدينة ، ومن بينهم كورسو وصديقه الخاص جويدو . على

ان بونيفاس كان قد وضع خططه مع كورسو ومع تشارلز اف فالوا ، شقيق فيليب ملك فرنسه . وكان مقررا ان يأتي تشارلز الى فلورنسه ساعيا للصلح .

ولما اخفق بونيفاس في ان يحقق خضوع المدينة له عن طريق سفاراته من فلورنسه واليها ، اقر الخطط التي كان وضعها . وفي اول تشرين الثاني (نوفمبر) من عام ١٣٠١ ، قدم تشارلز اف فالوا الى فلورنسه على رأس الف ومائتين من الفرسان ، وقد ذكر دانتي هذا الحادث وذاك التاريخ بمرارة في « الكوميديا الالهية » Commêdia Divina . وتعاقبت احداث الخديعة الواحد منها تلو الاخر ، حتى عاد كورسو دوناتي نفسه من المنفى ، وهو مصمم على القيام باعمال السلب والنهب ، في حين كان تشارلز الغادر ينتهب الذهب . وقد عانى البيض من النفي وانتزاع املاكهم ، في حين فقد دانتي كافة امواله لانه كان معاديا لبونيفاس ، كما كان نقيبا خلال بعض المخاصمات ، ومع انه قضى ما تبقى من عمره منفيا ، الا انه حظي بقدرة فذة على تحويل ما كابده الى اعظم منظومة من نوعها عرفتها الانسانية .

تمخض انتصار السود عن انشقاق في الولاءات ، والفى كورسو نفسه يناهض رفاقه الحاسدين ؛ وفي عام ١٣٠٨ لقي حتفه على يد جماعة من المرتزقة القاطالانيين . وقد كانت خططه مفرطة في الطموح ، حيث ان ما اراده لم يكن باقل من

السيادة في فلورنسه والغاء تشريعات العدالة . وقد ادركه احد الجنود وهو يفر من بوابة كروتشي ، وطعنه برمحه طعنة نافذة ، في حين كان اصدقاؤه ومؤيدوه قد تخلوا عنه واقعيا، كما عطل مرض النقرس حركته . ولا يكاد دينو نفسه يخفي اعجابه بهذا الفلورنسي القاطالاني ، مع انهما كانا ينتميان الى طرفين متقابلين في النزاع. ومن الحق ان يقال ان ذلك البارون العظيم ، ليخطر في صفحات التاريخ بخيلاء كفيلة بان تلقي معاصريه في الظلال .

لقد كان عقدا بئيسا في تاريخ فلورنسه ، عقدا يشوبه الصراع والغدر ، بيد انه ولد في منتصفه الشاعر الذي يعد اشهر الشعراء في التاريخ الايطالي بعد دانتي ـ ذلك هو نجل احد رفاق دانتي في المنفى . اما رفيق الشقاء ذاك فقد كان يدعى فرانتشيسكو دي بتراكو، واما ابنه فقد اصبح بترارك ، الشاعر الذائع الصيت . وسواء أكان هذا الشاعر قد اثقلته ذكرى المعاملة الجائرة التي لقيها والده ، ام انه كان يشعر بانه ينتمي الى مملكة اكبر من فلورنسه ، فانه لم يدخل مدينة والده الا عندما اصبح رجلا في منتصف العمر ، وبعد ان كان قد اصبح شاعرا ودارسا راسخ القدم . ومع ذلك لم يمض في المدينة الا فترة قصيرة .

وقد صور لنا دانتي نفسه العقد الذي يبتدىء بسنة ١٣١٠ تصويرا واضحا مشرقا ، وذلك في اطار آماله الحارة

في قيام امبراطورية رومانية متحدة في ظل حاكم واحد مثالي. وكان الرجل الذي نوه بههو هنري حاكم لوكسمبورج، الذي قدم الى ايطاليه لملء مقعد الامبراطورية الخالي . وسواء انظرنا الى هذا الرجل من خلال نظرة دانتي ، او من خلال صفحات التاريخ ، فانه يبدو محاطا بهالة البطولة . وبالرغم من انه كان مقدورا له ان يلقى الهزيمة ثم ينتهي نهاية غير مجيدة ، الا انه اشاع الحياة في ذلك الحلم الواهن المتطلع الى قيام امبراطورية من جديد . وقد سعى خلال افضل حقبة مدة سنوات ثلاث الى اخضاع مختلف الحكومات المدنية في شمال ايطاليه . الا ان فلورنسه ، وهي تتلمس سبيلها باطراد نحو استقلال ذاتي كامل ، قاومت محاولاته وتزعمت حملة منسقة ضده .

وقد كتب دانتي لهنري ، لدى قدومه الى ايطاليه ، وفي خلال مكثه القصير الذي انتهى بموته فيها ، ثلاث رسائل، مرحبا به باعتباره «حمل الاله»، وحاثا اياه على ان يشعل القتال مباشرة ضد افاعي فلورنسه ، ومستنزلا اللعنات على المقاومة الشريرة التي تصدر عن المدينة . وكانت فلورنسه قد اختزنت المؤن،وسارعت الى اتمام اجزاء السور الثالث،وعقدت محالفات مع المدن القريبة ، واضافت الى جيشها محاربين من الخيالة. الا انه في عام ١٣١٢، اصبح بوسع المدينة ان تعلن عن فرحتها وابتهاجها ، لان الهجوم الذي خطط له هنري قد اوقف ، نتيجة للامطار والمرض ، وكذلك نتيجة لشجاعة فلورنسه التي

لا تعرف الخور ، واعداد رجالها الساحقة ، في وجه جيش هنري، الذي كان على بعد بضعة اميال فقط خارج بوابتها الشرقية . وفي خلال عام ، وفي اليوم الرابع والعشرين من آب (اغسطس) عام ١٣١٣ ، مات هنري في بونكونفنتو، تاركا وراءه ذكرى اعجاب سطرها له التاريخ ، فضلا عن ان اسمه قد ارتبط باسمى اماني دانتي وتطلعاته نحو هدف يتعذر بلوغه . وقد قال دانتي فيما بعد ، ان ايطاليه لم تكن مهيأة لان يقودها هنري في السبيل الصحيحة . وهو، وان لم ينته الى نتيجة ، الا ان جزاءه الذي اعده له دانتي ، كان مكانا في عليين ، بين السعداء والمغبوطين .

ولد بوكاتشيو خلال هذا العقد عام ١٣١٣ . وحوالي هذا الوقت، كان دانتي في اغلب الاحتمالات قد فرغ من دفاعه عن مبدأ الامبراطورية ، كما انه كان قد سار شوطا في تلك الرؤيا العظيمة التي ستحولها روحه الساخطة الى شعر رفيع منبثق عن الامل المتسامي .

ولم يمض على موت هنري زمن طويل حتى ألفت فلورنسه نفسها في نزاع مع مدينة بيزه،التي كانت تنزع نزعةالجيبلين، والتي كان يحميها اذ ذاك احد مساعدي هنري ، يوجوتشوني دلا فاجيولا ، وهو من عرف بعدائه القديم لفلورنسه . وبحلول عام ١٣١٤، كان هذا الرجل الدكتاتور غير المنازع لبيزه وللوكه فيما بعد . وكانت فلورنسه قد اتخذت ، في السنة السابقة،

من روبرت ملك نابولي سيدا اعلى لها ، سعيا منها وراء حماية نفسها ؛ الا انها على استعدادها ، تعرضت لهزيمة مونتيكاتيني الفاجعة في ٢٩ آب (اغسطس) عام ١٣١٥. اما يوجوتشوني ، فقد وجد وضعه مهددا ، الى ان طرده في النهاية واحد من رجاله يدعى كاستروتشيو، الذي ما لبث ان تزعم حركة الجيبلين ضد فلورنسه النازعة الى حزب الجويلف. وفي وسط تهديدات كاستروتشيو، اعادت فلورنسه وظيفة قائد الشعب. كما اعادت النظر في مفهوم منصب الحاكم ، وفي ذلك دلالة على خطوة مميزة في السير من جديد نحو تقرير المصير . غير ان هزيمتها على يد كاستروتشيو في التوباتشو في ايلول (سبتمبر) عام ١٣٢٥ ، اضطرتها الى العودة مرة اخرى الى نظام اتخاذ سيد اعلى متمثل هذه المرة في تشارلز اف كالابريا، ابن روبرت ، الذي اعطيت له سلطات هائلة ومرتب سنوي قيمته ٢٠٠،٠٠٠ فلورين ذهبي .

غير ان تشارلز لم يفعل شيئا من شأنه النهوض بآمال فلورنسه ، بل على النقيض من ذلك ، اوهن ادارة المدينة ، وانضب خزينتها . ولذا ، فقد كان من دواعي الارتياح العظيم في المدينة ان مات هو وكاستروتشيو عام ١٣٢٨ ، في وقت واحد تقريبا. وبذا ، فقد تركت للمدينة مرة اخرى حرية اختيار السبل اللازمة لانعاشها . واتخذت فلورنسه مظهر الحداد على تشارلز ، الا انه ــ كما يقول كوبو ستيفاني ــ « نظرا لقلة ما لاقى الفلورنسيون منه من خير ، كان ما يشعرون به في

دخيلة نفوسهم يختلف كثيرا عما اظهروه من حداد عليه » .

وكان من الطبيعي ان يتلو ما حدث اصلاح دستوري ، في محاولة لمجابهة ما يعتبر يقينا بأنه تحول مطرد نحو حكم الاقلية . ولا يسعنا الا ان نأخذ مأخذ الصدق شكوى كل من دينو كومبانيي وفيلاني ، من ان اختيار النقباء من النقابات ، التي كانت تسيطر عليها دائما زمرة اقوى من المتنفذين ، كان يساء استعماله من كافة النواحي . ونادت دعوة الاصلاح ، توخيا للوقوف في وجه سيطرة النقابات ، بترشيح النقباء وتعيينهم وفق نظام جديد معقد ، يستلزم ان تستعرض اولا اسماء اولئك الذين لهم الحق في تولي السلطة ، ثم يجري التصويت عليها ، ثم يتم الاختيار عن طريق القرعة ، عندما تشغر بعض المناصب . وتوضح وقائع التاريخ التي تؤيدها شهادة فيلاني بصورة جلية ، ان الاختيارات كانت ، كما كانت دائما من قبل ، تتسق مع رغبات الاثرياء الجدد . ومع ذلك ، فقد اعتبر ان نظام المجالس قد بسط ، بحيث اصبح هنالك مجلس واحد لكل من الحاكم وقائد الشعب . وقد شكلت هيئة من المستشارين تتألف من اثني عشر عضوا من « الرجال الاخيار » وستة عشر قائدا للسرايا العسكرية . وكان مجلس قائد الشعب ، الذي اطلق عليه اسم مجلس الشعب ، يضم ٣٠٠ عضو . وكانت مهمة هؤلاء الاعضاء ، ان يتلقوا من الحكومة المركزية مقترحات للنظر فيها ، ثم ان يحيلوها ، اذا ما اقروها ، الى مجلس حكومة الشعب ، وهو مجلس الحاكم ، الذي يضم ٢٥٠ عضوا .

واتجهت فلورنسه، في خلال الاربعة عشر عاما او ما يقاربها بعد موت كاستروتشيو ، حينما اصبحت مرة اخرى تحت اشراف حكومة من مواطنيها ، اتجهت نحو تحقيق السيادة التامة على تسكانيه. ولما كان كاستروتشيو قد زال من الطريق، فقد استطاعت المدينة ان تضع بستويه بسرعة تحت سيادتها، ولكن لوكه ، الغنيمة المطلوبة ، تملصت من سيطرة فلورنسه. وكان الكثيرون يسعون للسيطرة على لوكه ، بعد ان لم تعد تحت حماية سيد لها ؛ والواقع ان الايدي تداولتها عددا من المرات خلال العقد الرابع . وقد حاولت فلورنسه ان تشتري المدينة من ماستينو دلا سكالا ، حاكم فيرونه ، في الوقت الذي كانت فيه بيزه تختلس الغنيمة عن طريق القوة والمال . وفي عام ١٣٤٢ ، اصبحت لوكه غنيمة بيزه ، في حين وجدت فلورنسه نفسها ، وهي التي انتظرت هذه المدة الطويلــة ، وتفاوضت، وحاربت ، ضحية سلسلة من اعمال الغدر . في هذه السنة ، قامت فلورنسه باجراء يائس ، بان دعت والتر دي بريين ، دوق اثينه ونسيب اسرة انجو بالزواج ، ليصبح اولا القائد المتولي للشؤون العسكرية ، ثم ليكون ، بعد ذلك بمدة قصيرة ، سيدا اعلى لها .

واشاد فيلاني بهذه الاعوام ، حتى زمــن والتر المقيت ، فوصفها بانها من اكثر الاعوام سكينة وهدوءا منذ انتهاء القرن السابق ؛ على انه من الصعب التصديــق علــى ما ذهــب اليه . ذلك ان حرائق كثيرة شبت كالمعتاد ، وجرف الفيضان

الكبير، الذي حدث عام ١٣٣٣ ، الجسور. وكان سقوط تمثال مارس، القائم في اسفل جسر فيكيو ، في النهر، بمثابة نذير سوء للمدينة . وأودت الامراض بالكثيرين ، اذ اصاب المدينة اولا وباء الجدري عام ١٣٣٥ ، ثم ذلك الموت المروع عام ١٣٤٠: عندما لقي ١٥،٠٠٠ شخص حتفهم داخل المدينة وحدها . بيد ان الاعمال الفنية استمرت : ففي عام ١٣٣٠ ، كان اندريا بيزانو يصنع المجموعة الاولى من ابواب كنيسة المعمودية، وفقا لتصميمات جيوتو ، حسبما روى فازاري ، واتم ايضا برج انباديا، الذي يعزى الجزء الاسفل منه الى ارنولفو. وكان فيلاني نفسه مشرفا، بالنيابة عن نقابة كاليمالا ، على التحسينات التي كانت تدخل على سان جيوفاني . وابتدىء ببوابة سان فردينانو عام ١٣٣٣ . وفي العام التالي ، كان جيوتو مشرفا على الاعمال المتعلقة بالكاتدرائية ، واوكل اليه هو نفسه تصميم البرج الشهير الذي يحمل اسمه وانشاؤه . وقد كان جيوتو كذلك مشرفا على اتمام الاسوار والتحصينات ، بوصفه مهندس المدينة، مع انه كان قد بلغ السبعين من عمره في ذلك الوقت .

وفي عام ١٣٣٧ ، استبدلت اعمدة اورسانميكيلي المربعة بأعمدة أقوى ، كما وضعت الخطط لملء المحاريب بتماثيل القديسين الذين تجلهم النقابات المختلفة . وخطط لطابق علوي لاختزان الحبوب ، اوكلت مسؤولية بنائه لنقابة الحرير. وهذا البناء ، في نمطه الخاص ، يعد جوهرة ، وربما جوهرة

فلورنسه على الاطلاق . وعلينا ان نذكر انه بالرغم من انه قد تم انجاز البناء وعمل داخليته في القرن الرابع عشر ، فان التماثيل التي في المحاريب هي من صنع نحاتين معظمهم من رجال القرن الخامس عشر . وثبت الشرف هاهنا يتناول : دوناتلو، ننّي دي بانكو، لوكا دلا روبيا، جيبرتي، وميكيلوتسو .

استقدمت الشركات التجارية الثرية والتردي بريين وسلمته مقاليد السلطة، آملة ان تتجنب الوقوع في الافلاس ، بمساعدة هذه الادارة التي تخيرتها . ذلك ان فلورنسه كانت تسير في طريق الانهيار المالي بعد استنضاب الحروب لاموالها، وتوسعها في القروض الخارجية . غير ان والتر كانت تسيره مصالحه الذاتية ، ولم يستطع ان يرضي اي طبقة من طبقات مواطني المدينة ، فتمخض الامر عن مؤامرة ضده عام ١٣٤٣ ، شاركت فيها كافة الطبقات . وفي مدى عام واحد ، وجد الرجل الذي كان قد حمل على اكتاف المعجبين به ، وادخل وسط الحفاوة الى قصر النقباء ، وجد نفسه محتجزا داخل ذلك القصر مع جنوده الاربعمائة الذين استدعوا على عجل . ولم يكن الدوق قد ألحق الضرر بعصب المدينة المالي فحسب ، بل كان قد صدم شعبا تعرض للكثير من التصرف الوحشي القاسي في شكل ألوان من التعذيب والعقوبات التي لم يكن لهم عهد بها .

وكان دي بريين قد نجح في اضعاف مجلس النقباء بحرمان اعضائه من سلطاتهم التنفيذية ، وحكم المدينة حكم الطغاة

عن طريق جنوده المأجورين . وقد تمخضت معركة وقعت في ميدان السنيوريا عن هزيمة هؤلاء الجنود في السادس والعشرين من شهر تموز (يوليه) ١٣٤٣ . وبقي الدوق وجنوده، مع موظف الشرطة التابع لـه وولـده وصديق مـن اسرة فيزدوميني ، في برجهم ، يعانون من قلة الطعام ، حتى اول آب (اغسطس) ، عندما جرى التوصل الى اتفاق ، بمساعدة محكمين من مدينة سيينه ومجموعة من اربعة عشر مستشارا شكلت على عجل . ولاقى ثلاثة من الرهائن الذين تخلى عنهم مصيرا قاسيا ، اذ مزق الغوغاء اثنين منهم تمزيقا شديدا . في نوبة هستيرية انتهت باكل اللحم البشري . وسمح لوالتر دي بريين، في السادس من شهر آب (اغسطس) ، عندما خفت حدة الفورة تلك ، ان يمر عبر جسر كارايا ، ثم خارج بوابة سان نيكولو . وتولى مجلس الاربعة عشر مقاليد الحكم .

واعيد مجلس النقباء ، الذي بلغ عدد اعضائه اثني عشر عضوا هذه المرة . وقسمت المدينة الى احياء ، ثم ألغيت تشريعات العدالة ، وبذا اصبح للنبلاء الحق في ان تكون لهم مقاعد في اللجنة المركزية للحكومة . وقد رأى المواطنون في هذا امرا لا يطاق ، ولـذا ففي الرابع والعشرين مـن ايلول (سبتمبر) ، اي بعد اقل من مضي شهرين على نفي الدوق ، وقعت سلسلة من معارك الشوارع بـين الاعيـان الاغنياء وعامة الشعب ، انتهت بخذلان الاعيان في مناوشات جرت على جسر فيكيو وجسر كارايا وشارع باردي . وقد حددت

التغييرات التي اجريت في الاصلاح الشعبي السريع عدد النقباء بثمانية اعضاء من ابناء الشعب ، بالاضافة الى كبير القضاة ، وانتزعت من النقابات السبع الكبرى سيطرتها على مجلس النقباء بتوزيع عضوية هذه الهيئة بصورة اضمن بين النقابات الصغرى . وبذا لم يعد بوسع اصحاب المصارف الاثرياء ، وقد انتزع منهم سلطانهم ونفوذهم ، ان يتجنبوا انهيار مصارفهم ، مما ترتب عليه ، بحلول عام ١٣٤٦ ، افلاسهم .

ومما زاد المصاعب التي كانت تواجه حكومة الشعب الجديدة ، انتشار المجاعة نتيجة لتتابع المحاصيل الرديئة . وفي عام ١٣٤٨ ، ضرب الوباء الاسود ، او الموت الاسود ، المدينة بمنتهى القسوة . ومن الصعب على المرء ان يتمثل عنفوان الوباء عام ١٣٤٨ ، وقد استمر من شهر نيسان (ابريل) حتى شهر ايلول (سبتمبر) . وقد انتشر هذا الوباء بسرعة مخيفة من الشرق ، قافزا من جزيرة الى جزيرة ، ومن ثم الى صقلية ، فسردينيه ، فكورسيكه ، فالبه ، ومن هناك ، عن طريق سفن جنوه ، الى البر الايطالي . ولقد مات شخصان من كل ثلاثة من السكان ، من بينهم الرسام الفلورنسي برناردو دَدّي ؛ والمؤرخ العظيم جيوفاني فيلاني . ونحن مدينون لهذا الاخير بذلك الوصف المرعب للدمار والنتائج التي ترتبت على هذا الوباء . بيد ان ما ورد في مقدمة بوكاتشيو في كتابه «ديكاميرون» Decameron ، تفوق الوصف الآنف الذكر في شهرتها ودقة

تفاصيلها، وهي مقدمة يتمثل فيها الدافع المخيف لحكايات الكتاب التي يغلب عليها الطابع المرح. ذلك ان هذه الحكايات، كما نذكر، حكاها فريق من الشبان الذين هربوا الى التلال الواقعة خارج فلورنسه، لقضاء عشرة ايام من المتعة والمرح وحكاية القصص .

وتقرر جميع الاسفار التاريخية وقوع انحلال في الاخلاق خلال هذه الفترة ، ووهن في العزيمة، وقلة مبالاة باحتياجات الزمن الملحة . على ان هناك عملين عظيمين جدا من اعمال الفن ، ضمن العديد من الاعمال الفنية الرفيعة ، كانا نتيجة مباشرة للوباء . فقد دعا ضباط سرية سانت مايكل فيالحديقة اوركانيا لعمل مظلة لصورة العذراء المعجزة ، في عام ١٣٤٩ ، وهي مهمة شغلته لمدة عشر سنوات لاحقة . واما العمل الاخر، الا وهو المصلى الاسباني ، فقد نجز بحلول اواسط العقد السادس ، وقد شيده الاخ ياكوبو تالنتي ، ورسم صوره الحائطية اندريا دا فيرينتسي،وموله عرفانا بالجميل، بوناميكو جويدالوتي ، واشرف عليه الاخ ياكوبو باسافانتي .

ومن المظاهر البارزة في هذا الربع الثالث من القرن الرابع عشر ، تلك الشكوى الدائبة من ان ادنى طبقات الناس في الدولة (وهم الذين حيل بينهم وبين الحكم الذاتي اطول فترة)، كانوا عاقدي العزم على الحصول على الوظائف العامة . ومثل هذه الشكوى نسمعها من ماتيو فيلاني ، وبوكاتشيو ، واخيرا

من فيليبو ، ابن ماتيو ، في التتمة التي وضعها للتاريخ الذي دونه والده . ومن الحقائق الواقعة ، انه في الفترة ما بين عامي ١٣٤٣ و ١٣٨٢ ، استطاع اصحاب الحوانيت والصناع ان تكون لهم يد في الحكومة ، وهي تجربة تلفت النظر في مسيرة الديموقراطية ، لم يقدر لها ان تحدث مرة اخرى . وقد استطاعت الجمهورية ان تعالج بنجاح كاف ما واجهت من اختبارات وتجارب. ولما كانت قد التزمت بسياسةالتوسع، فقد استمرت في تمكين قبضتها على مدن تسكانيه . وحينما حاول جيوفاني فيسكونتي،رئيس اساقفة ميلانو، عام ١٣٥١، ان يمد سلطانه من لمبارديه الى تسكانيه ، بمساعدة رجال الجيبلين المنتشرين في اماكن عدة ، استطاعت فلورنسه ان تبدد مطامحه في خلال سنتين من الحرب المضنية .

وكانت فلورنسه ــ شأنها في ذلك شأن اعدائها ــ تستخدم المرتزقة في خوض معاركها ، وذلك دلالة محزنة على ضعف القوة العسكرية ، نتيجة الفقدان التدريجي للميليشيا الارستقراطية التي كانت تمثل المحاربين التقليديين من اجل حكومة المدينة . وقد تحول هؤلاء المرتزقة المنتظمون في سرايا الى متسلطين وسادة ، بدلا من ان يكونوا خدما ، يطالبون بالفدى ، ويخربون المناطق الريفية ، عندما لا يكونون منشغلين بالحرب . ولقد استنزفت سرية جوارنييري الالماني في العقد الرابع ، وسرية الاخ موريال الفرنسي وكونت لاندو في العقد الخامس ، استنزفت ثروة الريف ، وابتزت مبالغ طائلة من

الاموال من مختلف المدن .

وهنالك حقيقة ذات اهمية اثبتها العقد السادس من القرن، الا وهي ان الامبراطورية قد ماتت : فعندما جاء تشارلز حاكم لوكسمبورج ، وهو حفيد هنري السابع الذي نوه به دانتي — عندما جاءبموافقةالبابا في افينيون الىايطاليه عام ١٣٥٥ — وكان الذي تولى السفارة هاهنا هو بوكاتشيو — اشترى الفلورنسيون انصرافه عنهم بالفلورينات ، وحالوا دونه ودون دخول المدينة. وقد اثبتت زيارة لاحقة لايطاليه قام بها تشارلز عام ١٣٦٨ تأيدا للبابا اربان الخامس ، اثبتت بصورة اشد قطعا ، ان الامبراطورية قد لفظت انفاسها .

وفي الجزء الثاني من العقد السادس ، ادت المنازعات مع مدينة بيزه حول تحصيل الضرائب على البضائع الفلورنسية التي تمر من مينائها ، الى خلافات اشد خطورة ، واخيرا الى سلسلة من الحروب التي كلفت الجانبين نفقات باهظة ، لان الجنود المأجورين من المرتزقة الانجليز اولا ثم من الالمان ، كانوا يكلفون مبالغ هائلة . وقد امحت اسباب النزاع الاصلية وحلت محلها مسائل اقليمية بحتة، الى ان استطاع الفلورنسيون، عام ١٣٦٤ ، بقيادة جاليوتو مالاتيستا ، ان ينزلوا هزيمة ساحقة بجيش بيزه ، الذي كان حينئذ بقيادة جون هوكوود ، المرتزق الانجليزي الشهير . وتعرض اسرى الحرب لاشكال من الاذلال، تمثلت في دفعهم الجزية لدى عبورهم بوابة المدينة ، ثم في

تقبيلهم مارتسوكو ، الاسد الحجري الذي كان مقاما في ميدان السنيوريا ، رمزا لقوة فلورنسه. وقد اجبروا بعد ذلك على العمل فيما دعي بسطح البيزيين ، وكان يقوم عبر الميدان من القصر . لقد كسبت فلورنسه الحرب ، ولكن الثمن كان باهظا . وتعلم الفلورنسيون ، ولو لبرهة من الزمن على الاقل، درسا مفاده ان الحروب لا يمكن ان تستمر الى ما لا نهاية . وعندما حث اربان الخامس ، الذي اعاد البابوية الى رومه عام ١٣٦٧ ، فلورنسه على الانضمام الى تحالف ضد برنابو فيسكونتي (الشخصية التي صورها تشوسر بانها «اله بهجة وسوط عذاب مصبوبان على لمبارديه) ، رفضت المدينة الاستجابة له . غير انه عندما نادى برنابو بنفسه عام ١٣٦٩ اسقفا في تسكانيه ، اضطرت فلورنسه مرة اخرى الى دخول الحرب الى جانب البابوية، لتحارب هذه المرة ضد هوكوود ، الذي كان قد حول ولاءه الى برنابو فيسكونتي . واشترى الفلورنسيون هوكوود بالمال ، على الا يتعرض للممتلكات الفلورنسية ، ثم اضطروا في النهاية ، تحت ضغط المصلحة، الى استئجاره ليحارب الى جانب حكومة المدينة ، ضد السيطرة البابوية نفسها .

ويمكن تفسير هذه الثورة التي قامت بها فلورنسه ، اجمل بنات رومه ، ضد امها رومه ، اذا ما تذكرنا انه تكونت، برجوع البابوية الى ايطاليه ، دولة كبيرة ولكن غير مستقرة ، في ظل الكاردينال ألبورنوتس. ونجحت فلورنسه في كنف مستشارية

كولوتشيو سالوتاتي،وهو مؤلف عدد كبير من الرسائل والبحوث في الدفاع عن الحرية ضد الطغيان العارم ، في دفع السيطرة البابوية ، بزعامة مجلس يتألف من ثمانية اعضاء دعوا باسم «رجال الحرب الثمانية» I Otto della Guerra،او بالاسم الاكثر شيوعا ؛ «القديسين الثمانية» I Otto Santi . وقد بلغ حماس الفلورنسيين كل مبلغ لهذه الحرب الجديدة، بين سنتي ١٣٧٥ و ١٣٧٨ ، اي حتى موت جريجوري الحادي عشر .

ومن اسباب شعبية الحرب ضد البابوية،بغض الديموقراطية لذلك النمط من اتجاه حزب الجويلف ، الذي كان ينمو باطراد في فلورنسه ، وهو نوع من الاجماع السياسي كان يرتبط في الاذهان بموالاة البابوية . وقد كان الكره المكشوف لحزب الجويلف وضباطه يضطرم لمدة من الزمن على اي حال ، باعتبارهم زمرة ارستقراطية ما فتئت على مدى بضعة اجيال تسعى الى اغتصاب سلطات ادارة المدينة الديموقراطية التي انتظمت وتدعمت بصورة تدريجية .

وقد اضطلع هؤلاء الضباط ، الذين وجدوا في المدينة منذ عام ١٢٦٧ ، بسلطة تحديد مفهوم حزب الجويلف في الايام التي تلت الموت الاسود . وبتعبير ادق ، فانهم ، منذ عام ١٣٥٨ ، كانوا يصمون الاشخاص الذين اعتبروا ان لا حق لهم في شغل المناصب العامة بتهم الانتماء الى حزب الجيبلين . وقد كان في مقدورهم ان يحرموا عددا من المواطنين من حماية

القانون ، بموجب نظام « التحذيرات » ، وقد قاموا بذلك فعلا . وبهذه الطريقة البسيطة ، اصبح حزب الجويلف ، في ظل ضباطه، هيئة حاكمة خارج الاطار الدستوري للمدينة.

وتردد الحزب ، في معركة فلورنسه ضد البابا جريجوري (وهو البابا جواستاموندو عند ساكيتي) في ان يضرب ضربته ضد القديسين الثمانية. ولكنه، عندما خمن قوة الشعور العام وتوصل الى قراره ، ضرب ضربته من اجل تولي السلطة ؛ واستولى على قصر النقباء وعلى حكومة المدينة ، وذلك في ٢٤ حزيران (يونيه) عام ١٣٧٨ . وكان في الحكم آنذاك سالفسترو دي مديتشي ، بوصفه حاملا للواء العدل ، وهو عدو لحزب الجويلف ، وكان في الاسبوع السابق قد حث على اعادة العمل بتشريعات العدالة ، في وجه النفوذ الصاعد للنبلاء ، كما كان قد اقترح ان يحدد بصورة ادق نظام «التحذيرات». ولما رفضت هيئة النقباء ان تقدم له التأييد ، توجه مباشرة الى الشعب . وبينما كان التوتر يزداد حول موضوع السيطرة المدنية ، خرجت النقابات الدنيا هائجة في شوارع المدينة ؛ واضرمت النيران في منازل لابو دي كاستليونكيو ، وآل بوندلمونتي، وآل باتسي، وآل ستروتسي، وآل ألبيتسي، زعماء حزب الجويلف البغيض . وقد انتشر الشغب حتى امتد الى الجزء الجنوبي من المدينة ، حول بوابة رومانا وسان فرديانو.

وبحلول عيد القديس يوحنا، كانت المرحلة الاولى من الثورة

قد انتهت ، والغيت قوانين حزب الجويلف المقيتة . واعيد «المحذرون» الى المواطنية المسؤولة،وارسل زعماء المعارضةالى المنفى . وخرج سالفسترو من الحكم، فاحتل مكانه لويجي جويتشارديني . وفي شهر حزيران (يونيه) قرظ الشاعر ساكيتي سالفسترو بتعبير مجازي مشتق من اسمه ، وذلك بتسميته «سالفاتورمندي»، اي منقذ الدنيا، وبنعته بانه كاتو عادل، وفابريكيوس جديد. وفي شهر ايلول (سبتمبر)،اصبح في وسع ساكيتي ان يبتهج بانتهاء الثورة ، وبوصول الحكم الى ايدي المعتدلين .

وقد كان لمجلس النقباءالجديدبرئاسة جويتشارديني متاعبه الخاصة به . ذلك ان التذمر الشعبي قد انتشر حتى وصل الى جماهير العمال الذين مضى عليهم امد طويل وهم محرومون من حقوقهم السياسية ، وهم مواطنون لا تقوم بدونهم صناعة او ثروة في فلورنسه . وقد تمتعوا بالاعتراف بهم فترة وجيزة من عام ١٣٤٣ ، خلال حكم والتر دي بريين ، الا ان هذا الاعتراف انتهى امره عندما خلع الدوق . ومن حكم والتر انبثق اسم التشومبي (عمال الصوف) وهو تحريف لكلمة compère الفرنسية (بمعنى رفيق العمل) . وقد كان التشومبي بصورة رئيسية من غاسلي الصوف وماشطيه ، وكان دورهم في الثورة هو الذي اعطى الثورة الشعبية التي ابتدأت في تموز (يوليه) عام ١٣٧٨ اسم ثورة التشومبي.

وقد رزح العمال من الطبقة الدنيا تحت حالة من القمع الشديد النهائي ، منذ ان فقدوا نفوذهم الزهيد الذي كسبوه في حكم والتر دي بريين . فقد حظر عليهم التجمع في جماعات يزيد عدد افراد الواحدة منها على عشرة اشخاص ، كما انهم منعوا من العمل بعد ان ادرجوا في قوائم المحرومين من الحقوق القانونية. ولم يكونوا ليستطيعوا ان ينظموا انفسهم في نقابة من النقابات ، او يساوموا على شروط استخدامهم. وفي شهر تموز (يوليه) ، التقى رجال التشومبي سرا ، ثم تصرفوا بتحريض من سالفسترو ، فاندفعوا الى ميدان السنيوريا ليعبروا عن رغائبهم . وقد طالبوا بحق تكوين نقابة لهم ، وفي ان يكون لهم مكان في الحكومة .

واستمر هياج الجمهور لمدة يومين ، فاضرموا النار في بيوت الاغنياء واستولوا على قصر الحاكم. وفي الثاني والعشرين من شهر تموز (يوليه)، استولى الجمهور بقيادة ماشط صوف عاري الساق اسمه ميكيلي دي لامبو ، كان يحمل علم العدالة المنتزع من منزل كبير القضاة ، استولوا على قصر السنيوريا المهجور ؛ وفور ذلك ، نودي بميكيلي كبير قضاة وسيدا للمدينة . وانشئت تحت قيادته على الفور ثلاث نقابات ، لا نقابة واحدة : نقابة للصباغين ، واخرى لصانعي الملابس ، وثالثة لعمال الصوف . وبتوجيه منه ، انتخب الشعب مجلسا جديدا للنقباء ضم نسبة وافرة من ممثلي تلك الفئات التي كانت حتى ذلك الوقت محرومة من حقوقها المدنية .

على ان مقدار السيطرة المباشرة التي استطاع ميكيلي ان يزاولها كانت محدودة . واذ قاربت وظيفته على نهايتها ، خرجت الجماهير الفوغائية ، التي حرمها مستخدموها من العمل انتقاما منها ، تتظاهر في ميـدان السنيوريا فامتطى ميكيلي جواده وسيفه مجرد في يده ، وطاف في شوارع المدينة ، داعيا ضباط النقابة لاحباط اي عمل متطرف . وقد كان ذلك اليوم آخر يوم من ايام ولايته . وفي اليوم التالي ، استطاع ميكيلي ان يسلم لخلفه مدينة هادئة الى حد معقول .

وفي ظل خلفه ، الغيت نقابة عمال الصوف ، الا ان النقابتين الاخريين بقيتا . ونستطيع ان نقول عن صيف عام ١٣٧٨ المحموم ، ان النقابات الصغرى ، وقد ازداد عددها ، اضافت اضافة ذات بال للحكومة الديموقراطية . وقد انتهى حزب الجويلف كقوة في المدينة، كماانتهىامرالمتطرفينمنالتشومبي، على الرغم من ان مؤامرات المنفيين من اجل السلطة تظهر بانتظام ، خلال السنوات العديدة التالية .

وفي احدى المؤامرات التي اشترك فيها منفيون من مدينة بادوه ، أعدم جيانوتسو ساكيتي ، شقيق الشاعر ساكيتي ، بعد وقت غير طويل من امتداح شقيقه فرانكو الحكومة الجديدة، لاعادتها جميع الرجال الاخيار الى عهد الاخاء. وفي مؤامرة اخرى اكثر خطورة، عجل الزعيمان الشعبيان جورجيو سكالي وتومازو ستروتسي ، زعيما المدينة الكبيران ، بوقوع

ازمة ادت الى موت اولهما ونفي الآخر .

وقد كان التجار هم الرابحين في عملية الاصلاح التي لم يكن مناص منها، في عام ١٣٨٢ . فقد الغت لجنة مختارة ، يدعمها هوكوود ورجاله ، نقابات العمال ، في الحادي والعشرين من شهر كانون الثاني (يناير) ، واستعادت النقابات الكبرى ما كان لها من تفوق في السلطة ، مسجلة بذلك نصرا لمبدأ حكم الاقلية ، وهو النصر الذي ادى باطراد فيما بعد،الى ازدياد سيطرة التجار . وهكذا مات المبدأ الديموقراطي في فلورنسه . ومع انه جرت اصلاحات اخرى فيما بعد ، الا انها كانت دائما من النوع الذي يدعم حكم طبقة التجار القوية الغنية . وكانت الاحداث تخبيء للمدينة تلك الحرب الطويلة (١٣٩٠ ــ ١٤٠٢) مع افعى ميلانوجيان جالياتسو فيسكونتي، الذي لم ينقذ فلورنسه منه الا الوباء الذي أودى بحياته . وقد شهد ربع القرن التالي نهوض الاسرة التي قدر لها ان تطغى على عصر النهضة ــ تلك هي اسرة المديتشي .

وفي خضم الاحداث السياسية ، توفي بترارك ، عام ١٣٧٤ ، وبوكاتشيو ، عام ١٣٧٥ ، تاركين خلفهما تراثا فكريا آتى اكله في زعامة كولوتشيو سالوتاتي السياسي الدارس (١٣٣١ ــ ١٤٠٦) ولويجي مارسيليي ، المتوفى سنة ١٣٩٤ ، وهو الراهب الاوغسطيني الذي جذب جيلا كاملا من الدارسين الشباب اليه . اما جامعة فلورنسه ، التي اسست في العام

الذي توفي فيه دانتي، ١٣٢١ ، فقد قدر لها ان تسير في طريق عاصف غير متسق . ومع ذلك ، فقد اصبح بوكاتشيو ، عام ١٣٧٣، اول محاضر فيها عن دانتي، وفي عام ١٣٩٦،اصبحت اللغة اليونانية، باشراف مانويل كريسولوراس، جزءا من المنهاج التدريسي .

وفي غمرة الاحداث السياسية كذلك ، جرى تأسيس الكنائس العظيمة، والمباني المدنية الفخمة، والبوابات الكبيرة، للدائرة الثالثة من الاسوار . وكان قد توفي ذلك النفر من الفنانين العظام الذين ازدهروا في المدينة ، او عملوا تحت رعايتها ، امثال ارنولفو ، وتشيمابوي ، وجيوتو ، واندريا بيزانو ، واوركانيا ، وجمهرة من الاتباع .

لقد انتهى جيل عظيم ، وربما كان هناك جيل اعظم آخذ في التكون بسرعة . وكان المستقبل يخبىء تطورات جديدة في الدراسات الانسانية ، والكتابات السياسية ، وكذلك في الفن والنحت. فقد قدر لبالا ستروتسي صاحب المصارف،ونيكولو نيكولي التاجر ، ان ينهضا بالدراسات الانسانية في فلورنسه. كما ان اصلاح الجامعة مكن كاتبا انسانيا عظيما مثل ليوناردو بروني من الظهور . وقدر للعصر اللاحق كذلك ان يشهد عددا من كبار المعماريين والنحاتين من امثال برونلسكي (١٣٧٧ ــ ١٤٤٦) ودوناتلو(١٣٨٦ ــ ١٤٦٦)،وجيبرتي(١٣٧٨ ــ ١٤٥٥)، وان ينجب اثنين من الرسامين هما مازاتشو (١٤٠١ ــ ١٤٢٨)،

والاخ انجيليكو (١٣٨٧ ـ ١٤٥٥). الا ان «الاناشيد» **Canzoni** لساكيتي عند موت بترارك وبوكاتشيو ، تعتبر مراثي للقرن الذي انقضى لتوه بل ، في الواقع ، التوقيع الختامي له .

٢ دَاخِل أسوارهَا القَدِيمَة

تحتل مدينة فلورنسه موقعا جغرافيا تحسد عليه ؛ فهي تقع على ضفتي نهر الارنو، وتقوم على الهضاب التي تتشكل على جانبيه ؛ وهي تشرف لا على الطريق المتجه غربا نحو بيزه والبحر فحسب ، بل تربض كذلك على جانبي الطريق الهام المؤدي الى رومه ، على بعد نحو ١٤٠ ميلا الى الجنوب . والواقع انه من حيثما نظر المرء اليها ، فانها تشكل نقطة التقاء على السهول .

ولهذا الموقع ميزة اخرى ، تلك هي ما يضفيه على المدينة من مناظر بالغة الجمال . فالى الشمال الشرقي ، ترتفع التلال المكسوة بالغابات،وهي التلال التي تمهد لارتفاع جبال الابنين . والى الجنوب تقع تلال كيانتي المكسوة بكروم العنب . والى الغرب والشمال ، تمتد السهول الخصبة الغنية بالبساتين والكروم . وفي غضون دقائق ، يستطيع المسافر ان يتخذ طريقه صعدا خارج المدينة الى احدى مشارفها ، من حيث يمكنه مشاهدتها . فباتجاه الشمال ، فوق السفوح المرصعة بالفيلات ، تجثم مدينة فييزولي القديمة . والى الجنوب والغرب ، في اعلى جادة كولي ، وفوق مناطق البساتين

الخضراء ، تنبسط ساحة ميكيل انجيلو الواسعة . والى الغرب منها، يقوم حصن بلفيدير الفخم الذي صممه وشيده بونتالنتي لفرديناند الاول عام ١٥٩٠ . وان جمال الموقع ليبهر عيني المشاهد، وينسيه حرارة الصيف التي لا تصدق ، وبرد الشتاء الرطب النفاذ . واما الفصلان الاخران ، فهما فصلا الزهور ، وهما ما يبقى في ذاكرة الزائر .

اما المدينة التي عرفها دانتي ومن سبقوه حتى جده كاتشياجويدا ، فقد كانت تقع اصلا بين تمثال مارس وكنيسة المعمودية ، اي بين حدها الجنوبي على نهر الارنو وطرفها الشمالي بعيد كنيسة المعمودية . وهذه المنطقة التي ما تزال تدعى المركز ، قد احيطت ، منذ الاعوام الاخيرة من القرن الثامن ، بسور قديم ، وكانت تشغل مساحة لا تختلف اختلافا اساسيا عن المستعمرة الرومانية القديمة التي كان دانتي ومعاصروه يعتقدون انها قد انشئت بسعي من يوليوس قيصر . وكان شكلها هو شكل المعسكر الروماني المتمثل في مربع يزيد طول كل ضلع من اضلاعه على خمسمائة ياردة ، ويتسق اتجاه اضلاعه مع اطراف البوصلة . وكان يقطع هذه المنطقة ، من الشمال الى الجنوب ومن الشرق الى الغرب، شارعان رئيسيان يقسمان المدينة الى اربعة اقسام . وكان لكل من هذه الاجزاء الاربعة بوابة : دل فيسكوفو في الشمال ، وسان برانكاتسيو في الغرب، وسانتا ماريا في الجنوب، وسان بييرو في الشرق، الى جانب مداخل اصغر، عددها ستة، في اماكن مناسبة من

السور. وعند تقاطع الشارعين الرئيسيين، كانت تقوم السوق القديمة على شكل ميدان روماني ، وكانت تشغل الموقع الذي يحتله الان ميدان الريبوبليكا . وعند فتحة بوابة سانتا ماريا، فوق رفارف نهر الارنو ، كان يقوم الجسر الذي صار يدعى جسر فيكيو ، او الجسر القديم ، بعد ان بني مرات عدة .

وداخل اقدم الاسوار ، عبر القرون ، وحتى القرن الثاني عشر ، تهاوت على التدريج الحمامات الرومانية ، والمعابد ، والمسارح، والمباني المدنية. وقد حلت محل انقاض هذه الابنية البساتين والحقول، واخذت فلورنسه الرومانية تغيب تدريجا عن الوجود . ونحن نعرف عن طريق الحفريات التي اجراها علماء الآثار ، انه كان يوجد مدرج للالعاب في الضاحية الشرقية من المدينة ، بعد السور مباشرة ، في موقع ميدان بيروتسي الحالي ، وان داخلية المدينة كانت تضم حمامات ، ومعابد ، وقناة لجر المياه . وحيث ان المدينة القديمة حتى وقتنا هذا بعيدة عن ان تكون موطنا ناميا مزدهرا ، فقد اكسبها وجودها ، بصفة رئيسية ، وقوعها على النهر ، مما يجعلها محطة على الطريق المؤدي الى رومه .

وكانت كنيسة سان لورينتسو تقوم خارج الاسوار الى الشمال . وكان مبناها ابسط بكثير من المبنى القائم حاليا . وقد دشنها الاسقف العظيم امبروزي ، اسقف ميلانو، عام ٣٩٣ بعد الميلاد. وفي هذا العام كذلك، كرس امبروزي اسقفا

من اوائل اساقفة فلورنسه ، وهو رجل يدعى زينوبيوس . وهذا التاريخ يشير في الواقع الى نهاية الوثنية في تسكانيه . وقد بقيت كنيسة سان لورينتسو مقرا للاسقف حتى القرن السابع ، عندما اصبحت كنيسة المعمودية ، وهي كنيسة سان جيوفاني الحديثة البناء ، الكنيسة الاسقفية ، وكانت محاذية للسور الشمالي من الداخل ، مع قليل من الانحراف نحو الشرق ؛ والى الغرب منها بني منزل الاسقف .

وسرعان ما اخذت المدينة، في نموها السريع، تتخطى حدود سورها القديم . ونشأت ضواح عديدة على طول الشوارع الرئيسية التي تبتدىء من البوابات الكبرى . وقد استلزم اندفاع السكان من المدينة الى الضواحي خارج السور الاول ، انشاء سور ثان لكي يضم الارباض الجديدة ويحميها ، وقد اخذت ، بحلول منتصف القرن الثاني عشر ، تتكاثر على كافة جوانب المركز القديم .

وقد ضم السور الثاني، الذي بني حوالي عام ١١٧٢ ، ما يكاد يبلغ ثلاثة امثال مساحة المدينة الاصلية ، فامتدت سلطة حكومة فلورنسه الفعلية عبر نهر الارنو . وفي شباب دانتي وصبا فيلاني ، اعاد التاريخ نفسه . فقد ترتب على نمو الصناعة ان استمر ازدياد عدد سكان فلورنسه. ونشأت اكثر من عشر ضواح اخرى خارج السور الثاني ، على سمت بوابات كانت قد بلغت اثنتي عشرة بوابة آنذاك ، تفضي من

المدينة . وكانت هذه الضواحي تتعرض باستمرار للهجوم خلال احداث ذلك الزمن السياسية والحربية المتقلبة .

وبدأ العمل في سور ثالث لفلورنسه في عام ١٢٨٤، ودانتي لم يكد يبلغ العشرين من عمره ، ومدينته في عنفوان نشاط يستدل عليه من تحكم النقابات الاحدى والعشرين في شؤونها. في ذلك الوقت، كان معظم السور الاول قد ازيل ، على ان آثاره كانت تذكر المتأمل بتقاليد رومه القديمة التي تنتسب المدينة اليها . وفيما كان السور الثاني ، الذي كان ما يزال قائما وتخترقه اعداد متزايدة من البوابات ، يستبدل بسور ثالث، كان المتأمل يخامره مزيج من شعورين ، الاعتزاز والفزع: اعتزاز بهذا النمو السريع لبلدة تثير المشاعر ، وفزع لزوال الانماط القديمة . ولم يعش دانتي ليشهد اتمام السور الثالث عامي ١٣٢٧ ـ ١٣٢٨ ، تحت اشراف فيلاني . وانها لصورة تبعث الدهشة حقا تلك التي يرسمها لنا فيلاني عن مدينة يحيط بها سور عظيم،يبلغ ارتفاعه حوالي اربعين قدما وسمكه ست اقدام،ويكتنف فسحة من الارض تقارب الخمسة اميال. وكانت تخترق هذا السور العظيم تسع بوابات على الجانب الشمالي من النهر، وست على جانبه الجنوبي ، وكان يعلوه حوالي ثلاثة وسبعين برجا ، يفصل ما بين الواحد والاخر منها مسافة اربعمائة قدم . وكان السور باكمله محاطا بخندق يتخذ وسيلة من وسائل الدفاع . ويحل الآن محل المساحة التي كان يشغلها هذا السور العظيم ، بالطبع ، حلقة من

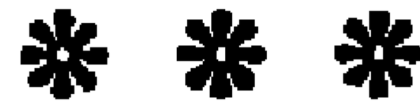
الشوارع الفسيحة تكتنف مدينة فلورنسه . وما يزال هناك بضع بوابات وبعض اجزاء صغيرة من السور جنوبي نهر الارنو - تذكرنا بهيكل السور الاصلي. وما تزال بوابة رومانا القائمة قادرة على ان تنقل الينا ما يشبه منظر القلعة، وهو منظر لا بد انه كان يوحي لاعداء فلورنسه بانها مدينة حصينة تحتجب وراء اسوارها .

ولقد كانت فلورنسه، ايام السور الثالث ، مدينة تجارية زاهرة جمة الحركة ، محكمة التنظيم فيما يتعلق بالنقابات ، فيها نقابات كبرى وصغرى و«متوسطة» . وكانت مركزا لاستقبال البضائع المجلوبة من اماكن نائية ، وخاصة ما اتصل منها بتجارة الصوف. وبوسعنا ان نتخيل العمل الدائب على بوابات المدينة، حيث كان الموظفون يقوّمون السلع بموازينهم ومقاييسهم ، وكانت الحركة كبيرة ، لا بد ، على مقربة من البوابات ، وحول الابار ومعالف الخيل ، وقد كان سكان المنطقة يتخذونها لسقي الحيوانات . وكانت الطرق الفسيحة على جانبي الاسوار تكتظ، من حين الى آخر ، بالقوافل التي تنتظر الخروج او الدخول .

ولم يقدر لدانتي ان يعيش حتى يشهد تمام السور الثالث، الا انه انشئت خلال سني منفاه الاستحكامات المستعجلة والخنادق ، بين بوابة سان جالو وبوابة كروتشي ، ومن هناك الى نهر الارنو عام ١٣١٠ ، عندما رأى السكان في قدوم هنري

السابع تهديدا لمدينتهم .

هذه هي المدينة التي سورت ثلاث مرات والتي اخذت تبرز في كيان جديد مثير،فيما ظل دانتي مقصى عن موطنه الحبيب، وهو من شهد اوائل التجديد في الكاتدرائية ، والسور الثالث، واقامة قصر السنيوريا،في السنوات التي سبقت نفيه. وكان مما يسبب له الاسى المضني ، ما يجول في نفسه من ذكريات لمدينة عريقة كان في مجرد اسماء شوارعها ما يذكره بتاريخ حافل عاصف .



وفي طليعة المباني العزيزة على ذاكرته ، كانت تلك الكنائس المائة او ما يناهز المائة ، بين كبيرة وصغيرة ، موزعة بين ابرشيات المدينة التي تنيف على الخمسين عددا . وعلى بعد غير كبير من الكاتدرائية،كان من الممكن ان يرى كنيسة سانتا ماريا ماجيوري (٩٢٩ — ٩٦٤)، وهي كنيسة اثيرة لديهبصورة خاصة، لان استاذه برونيتو لاتيني، رجل فلورنسه السياسي الذي كان دانتي يكن له الكثير من الاعجاب ، دفن فيها عام ١٢٩٤ . والى الغرب ، على محاذاة شارع تشراتاني ، وجنوبا، في امتداد شارع تورنابووني الحالي، في ميدان سانتا ترينيتا، حيث ترتب على النزاع ما بين السود والبيض اول سفك للدماء ، كانت تقوم كنيسة سانتا ترينيتا حيث كان صديقه وزميله في مجلس النقباء ، المؤرخ دينو كومبانيي ، يدعو بحرارة الى السلام في شهر حزيران (يونيه) عام ١٣٠١. وقد

قدر لكومبانيي ان يرقد هناك في راحة ابدية عام ١٣٢٤ . وكان دانتي قد شاطر هذا الرجل العيش ابان الفترة الاولى من مرحلة الرجولة وذلك خلال حقبة من اكثر الحقب اثارة في تاريخ فلورنسه .

وعلى بعد غير كبير من المكان المذكور ، كانت تقوم كنيسة سانتي ابوستولي (١٠٧٥)، على الشارع الذي ما يزال يحمل هذا الاسم . وهذه هي الكنيسة التي يقول فازاري انها استعملت نموذجا مصغرا لبرونلسكي في بنائه لكنيستي سان لورينتسو وسانتو سبيريتو . وهي ايضا الكنيسة التي حفظت فيها الحجارة التي جلبها باتسا دي رانييري دي باتسي من الاراضي المقدسة، عند عودته من الحملة الصليبية عام ١٠٨٨ . ويمكن اعتبار هذه الكنيسة بحق بانها من اقدم الكنائس القائمة في فلورنسه ، بعد كنيسة المعمودية ، اذ يفترض انها تأسست على يد شارلمان .

اما في المنطقة المحيطة ببيت دانتي نفسه ، في الربع الجنوبي الشرقي من المدينة ، فقد كانت تقوم كنيسة سان ريميجيو المعروفة (١٠٤٠) التي اسست، كما يبدو، لتكون نزلا للحجاج الفرنسيين وهم في طريقهم الى رومه . وهنا ، كما يروي فازاري، انجز اوركانيا رسوما لا اثر لها الآن لسوء الحظ . وغير بعيد من سان ريميجيو ، كانت تقوم كنيسة سان فيرينتسي (١١٧٤) ، تواجه الشرق ، شأنها شأن جميع

الكنائس القديمة ، وكنيسة سانت ابوليناري (١٠٦٥) التي لم تعد قائمة . وعندما اعيد بناؤها في القرن الرابع عشر، قام بزخرفتها زخرفة غنية اندريا اوركانيا نفسه واشترك معه اخوه برناردو . وكانت تقوم خارج البوابة الشرقية لسان بيرو كنيسة سان بير ماجيوري (٩٦٩)، وهي غنية بالاساطير المرتبطة بالقديس زينوبيوس . هنا ، في الدير البندكتي التابع للكنيسة ، كان كل رئيس اساقفة جديد للمدينة يعقد زواجا طقسيا شكليا بينه وبين رئيسة الدير، تعبيرا رمزيا عن الاتحاد الجديد مع فلورنسه .

وفي الشمال ، خارج بوابة فيسكوفو ، كانت تقوم اقدم كنيسة في فلورنسه ، الا وهي كنيسة سان لورينتسو (٣٩٣)، التي كرسها القديس امبروزي، أسقف ميلانو ، عندما فر امام تقدم الامبراطور يوجينيوس . واصبحت هذه الكنيسة ، في تاريخها اللاحق ، تعتبر راس الكنائس الفلورنسية . وقد ترددت هذه الدعوى نفسها لها عام ١١٩١ ، ثم عام ١٢٢٥ في ظل البابا هونوريوس الثالث ، ثم عام ١٢٧٦ على لسان البابا يوحنا الحادي والعشرين . وخارج بوابة سان برانكاتسيو، الى الغرب ، كانت تقوم الكنيسة التي تحمل الاسم نفسه (٩٢٩ ـ ٩٦٤) ، بيد انها لم تعد قائمة .

وعبر النهر ، كان قلب اولترانو يتألف من ثلاث ضواح : فالى الجنوب الغربي، كانت ضاحية سان ياكوبو، وفيها الكنيسة

التي بنيت في القرن الثاني عشر ، وهي تحمل الاسم نفسه. ويروي فازاري ان برونلسكي بنى قبتها، على سبيل التجربة، قبل ان يبني قبة الكاتدرائية العظيمة . وعلى خط مستقيم في اتجاه الجنوب ، في شارع جويتشارديني الحالي ، توجد الضاحية التي تضم الكنيسة القديمة سانتا فيليتشيتا التي بنيت على موقع مصلى ومقبرة مسيحيين يرجع تاريخهما الى القرن الخامس ، وهي تحتوي الان على انصورة الجميلة التي ابدعها بونتورمو، وهي تمثل انزال المسيح عن الصليب . والى الجنوب في خط مستقيم ايضا ، وبعد قصر بيتي مباشرة ، تقوم كنيسة سان فيليتشي،بديرها القديم وبواجهتهاالمتواضعة التي عملها ميكيلوتسو. في هذا الشارع عاش ماكيافلي (١٤٦٩ ـ ١٥٢٧) وألف ومات. والى الجنوب الشرقي من الجسر،تقع الضاحية الثالثة التي كان فيها يوما كنيسة سانتا ماريا المقامة على الارنو ، وهي غير قائمة الآن، وكنيسة سان جورجيو التي تغير مظهرها كثيرا . هذه الضواحي الثلاث ضمت الى المدينة عام ١٢٦٠ ، عندما استلزم الامر توسيع الاسوار لكي تحيط بالسكان الذين خرجوا من المدينة جنوبي نهر الارنو .

والكنيستان العظيمتان اللتان تتراءى لنا الان ظلالهما تناطح الافق هما سانتو سبيريتو وسانتا ماريا دل كارميني ، وقد ظهرتا الى الوجود بعد مولد دانتي بوقت قصير ، في عامي ١٢٦٩ و١٢٦٨ على التوالي . اما سانتو سبيريتو ، التي كانت يوما ما كنيسة متواضعة ذات رواقين ، حسبما صممها وبناها

برونلسكي في اوائل القرن الخامس عشر ،فقد دمرت نتيجة حريق حدث عام ١٤٧١ ، ثم اعيد بناؤها وفقا لتصميماته. وكان الدير الاصلي فيها يضم دور ضيافة ، وقاعة طعام ، ومستشفى. غير ان شهرتها الكبرى بالنسبة لنا ناشئة من انها كانت مركزا لطلاب الدراسات الانسانية في نهاية القرن الرابع عشر. فهنا، كان كل من كولوتشيو سالوتاتي، مستشار الجمهورية ابتداء من عام ١٣٧٥، ولويجي مارسيليي، الراهب الاوغسطيني، يديران مناقشات في الادب والفلسفة. وفي هذه الكنيسة دفن ستيفانو الفلورنسي (المتوفى عام ١٣٥٠)، وهو حواري جيوتو الذي نال ثناء فازاري لمحاولته ابراز الشكل الانساني بصورة اكثر واقعية من طريقة استاذه. واما كنيسة سانتاماريا دل كارميني مع ديرها ، فقد كانت كنيسة كرملية ، تحولت بالتدريج الى مبنى اكثر فخامة قبيل انتهاء القرن الثالث عشر. وترتكز شهرتها هذه الايام على مصلى برانكاتشي ، حيث رسم كل من مازولينو ، ومازاتشو ، وليبي ، سلسلة صورهم الحائطية الشهيرة .

بوسعنا ان نتابع ذكر العديد من اسماء الكنائس الكبيرة والصغيرة داخل الاسوار القديمة ، ولكل منها مكانتها الخاصة في تاريخ فلورنسه ، فضلا عن كونها مما عرفه الشاعر دانتي. وكثير من هذه الكنائس التي اصبحت في خبر كان قد خلعت اسماءها على اماكن من المدينة. ومن بين الكنائس التي صمدت لكر الزمان ، استطاعت كنيستان ، هما كنيسة المعمودية وسان

مينياتو، خارج المدينة، ان تحتفظا بمظهرهما الاساسي . وهنا وهناك ، ما تزال تقوم واجهات لعدة كنائس اخرى ، مما اعيد تصميمه وبناؤه مع مرور الزمن ، منها كنائس عدة جديرة بانتباهنا لانها لعبت دورا في حياة شاعرنا العظيم . فكنيسة سان بيرو سكيراجيو ، التي بنيت في القرن الحادي عشر ، دمرت لتفسح مكانا لقصر السنيوريا،وكان دانتي، وهو نقيب، قد خطب من على منبرها المحفوظ حاليا فيسان ليوناردو في ارتشيتري ، جنوب شرقي المدينة . ولا يسعنا الا ان نضيف اسم تلك الكنيسة التي لعبت دورا هاما في حياة دانتي الشخصية ، الا وهي كنيسة سانتا مارجريتا ، حيث كانت بياتريس حبيبة دانتي واسرتها يؤدون صلواتهم ، وحيث دفن افراد اسرة بورتيناري ، وحيث يظن ان دانتي تزوج جمّا دوناتي .

وعلى بعد خطوات قليلة الى الشمال من سان بيرو ، يقوم انباديا ، الدير القديم الذي طالما قرعت اجراسه في برجها معلنة مواعيد الصلوات، لا لعهد دانتي فحسب، بل لعهد جده كاتشيا جويدا كذلك . هذا الدير الذي اسسته ولا والدة هوجو امير تسكانيه ، عام ٩٧٨ ، كان في ذلك الوقت الدير الوحيد من نوعه . وكان هوجو يجود بسخاء على الكنيسة بالعقارات والهبات. وقد اعيد بناء الكنيسة عام ١٢٨٤، عندما كان دانتي في التاسعة عشرة من عمره ، وذلك بامر من مجلس النقباء الذي كان ما يزال حديث العهد. وحسب رواية فيلاني،

فان برج الاجراس السداسي الحالي قد بني عام ١٢٣٠ ، وهو البرج الذي يمكن لاي زائر لفلورنسه ان يجد فيه معلما من معالم المدينة. وفي هذا المكان دفن هوجو بصورة تليق به عام ١٠٠٦ . وقبر هذا الامير ، الذي كان في الاصل ناووسا رومانيا قديما ، ولكنه الآن اكثر فخامة ، هو من عمل مينو دا فييزولي ، من رجال القرن الخامس عشر .

ومن الكنائس التي تستحق الاهتمام، كنيسة باديا دي سان ستيفانو ، لانه في هذه الكنيسة ابتدأ بوكاتشيو، عام ١٣٧٣ ، محاضراته عن «الكوميديا الالهية»،بحضور بينفينوتو دا ايمولا، شارح كتابات دانتي ، وكان يتقاضى عن محاضراته تلك مرتبا مقداره مائة فلورين ذهبي . ومن بين من خلفوا بوكاتشيو في هذا البرنامج الذي انشأه هو ، انطونيو بيوفاني ، عام ١٣٨١ ، وفيليبو فيلاني ، ابن شقيق المؤرخ الكبير ، عام ١٣٩١ .

وهناك عدد من الكنائس في صميم المدينة تستلفت انتباهنا اكثر من غيرها ، وخاصة كنيسة «سانت جون الجميلة» ، كما وصفها دانتي. ويرد اصل هذه الكنيسة عادة الى القرن السابع ، ابان سيطرة اللمبارديين على تسكانيه . اما كنيسة المعمودية، فقد كانت كاتدرائية فلورنسه حتى منتصف القرن الحادي عشر ، وقد حلت، لسبب او لآخر ، محل كنيسة سان لورينتسو القائمة خارج السور الاول، وهي اقدم منها . وكان

يجاورها، الى الشرق، كنيسة سانتا ريباراتا التي يرجع تاريخ انشائها الى القرن العاشر والتي سدت احتياجات المدينة النامية بصورة اوفى مما استطاعت كنيسة المعمودية . وحيث ان المدينة استمرت بالتضخم زمن دانتي وفيلاني ، فقد خططت فيها كاتدرائية جديدة على موقع سانتا ريباراتا ، جرى تنفيذ بنائها منذ نهاية القرن الثالث عشر . وقد اطلق على الكاتدرائية الجديدة اسم سانتا ماريا دل فيوري ، الا ان الناس ظلوا يطلقون عليها اسم سانتا ريباراتا لفترة طويلة من الزمن .

وكانت كنيسة المعمودية في زمن دانتي بناء فخما ، وكانت داخليتها مبطنة بالرخام الابيض والاخضر . وفي عام ١٢٢٥ ، كانت هذه الكنيسة قد تلقت الفسيفساء الجميلة الصنع للقبة . وفي عام ١٢٧١ ، ابتدىء في عمل الفسيفساء التي رآها دانتي فترة ثلاثين عاما استغرقها انجازها . وكان دانتي في المنفى يتذكر جيدا تلك التصميمات الرائعة التي تصور مناظر من سفر التكوين ، ومن حياة كل من يوسف ، والمسيح ، ويوحنا ، حتى انه ادخلها في ملحمته العظيمة . وقد شهد دانتي ، عام ١٢٩٣ ، وضع الرخام الاخضر والابيض حول الهيكل الخارجي للكنيسة ، ونقل الاضرحة والمقامات من حول المبنى ، وهذه حقائق اوردها فيلاني ايضا . هنا ، كما تروي احدى قصص بوكاتشيو ، كان جويدو كافالكانتي ، صديق دانتي الحميم ، يطلق تأملاته في وجود الله . وهنا

ايضا ، كسر دانتي حوض المعمودية ، لينقذ الطفل الذي كان يختنق في احدى الفتحات. وقد دعي دانتي الى هذه الكنيسة فيما بعد ليعود تائبا ، ولكنه رفض الدعوة بازدراء .

انتشر نظاما الدومينيكان والفرانسيسكان من سوطنيهما الاصليين في القرن الثالث عشر ، وثبتا قدميهما في كافة انحاء ايطاليه. وكان معقلاهما في فلورنسه هما، على التوالي، كنيسة سانتا ماريا نوفلا ، غربي السور الثاني ، وكنيسة سانتا كروتشي الشرقية. وبحلول عام ١٢٢١، كان للدومينيكان كنيسة صغيرة في فلورنسه ، جمعت بمضي الزمن اروقة ، وعنابر نوم، وقاعة طعام، ومكتبة ، وبرج اجراس . وبعد عام ١٢٨٣ ، تحولت هذه الكنيسة الى هذا البناء القوطي المهيب الذي نشاهده اليوم. الى هنا حضر تشارلز اف فالوا الشرير، عام ١٣٠١ ، لكي يأخذ على نفسه عهدا بان يحفظ السلام في فلورنسه ، بحضور مجلس النقباء ، وقائد الشعب ، وحاكم المدينة . ويورد دينو كومباني قصة غدر تشارلز وتواطئه مع كورسو دوناتي ، وانتهاب المدينة المريع ، ثم تخلي تشارلز عنها ، يورد دينو ذلك كله بثورة نفسية مكبوتة ، حيث انه ودانتي كانا شاهدي عيان تاريخيين لهذا الغدر .

ويعزو فازاري وآخرون بناء الكنيسة لراهبين،هما سيستو وريستورو ، بيد ان هذا القول موضع جدل كبير . وبحلول منتصف القرن الرابع عشر، كانت الكنيسة قد اكتسبت جزءا

من واجهتها الرخامية ، وبرج الاجراس المميز . والواجهة التي نشاهدها اليوم هي من تصميم ألبيرتي (المتوفى عام ١٤٥٨). وقد غير فازاري بناء الكنيسة كلها واعاد بناءها على طراز جديد في القرن السادس عشر . واذ لم يعجبه ما بدا له طرازا قوطيا بربريا في المعمار ، رفع من ارضية الكنيسة ، وازال شواهد القبور ، وغطى الصور الحائطية . هنا التقى الشباب الذين تحدث عنهم بوكاتشيو في صبيحة يوم ثلاثاء في كنيسة سانتا ماريا نوفلا ، ابان الوباء الذي اجتاح البلاد سنة ١٣٤٨ ، وهنا خططوا لهربهم السعيد من المدينة .

ويعود تاريخ تأسيس كنيسة سانتا كروتشي الفرانسيسكانية كذلك الى اوائل القرن الثالث عشر . ففي عام ١٢١٢ ، قدمت جماعة من الفرانسيسكان الى فلورنسه . وفي عام ١٢٢٨ ، اصبح لهم كنيسة صغيرة على الطراز الروماني ، توسعت في ربع القرن التالي . وحيث ان الكنيسة القديمة لم تكن ذات سعة كافية ، فقد استبدلت بغيرها تدريجا ، بعد عام ١٢٩٥ ، تحت اشراف ارنولفو دي كامبيو العظيم ، مصمم كاتدرائية سانتا ماريا دل فيوري الفخمة وقصر السنيوريا . ويروي لنا فيلاني ان الكنيسة القديمة قد ظلت مكان العبادة بينما كانت الكنيسة الجديدة في طور البناء ، وانها هدمت نهائيا عام ١٣٣٦ لتفسح مكانا لصحن مبنى الكنيسة الجديدة الاضخم ومماشيه .

وكان اعضاء النظام الثالث للفرانسيسكان ، وقد اجتذبوا العديدين من الناس لاخذ نذور التواضع والفقر والعفة ، يجتمعون في الكاستيلاني او في مصلى السر المقدس . ولنا ان نتساءل : هل كان دانتي بين هؤلاء في شبابه ؟ لم يكن بوسعه بالطبع ان يرى الرسوم المتأخرة عن حياة القديس فرانسيس ، وهي التي رسمها جيوتو على جدران كنيسة الباردي الصغيرة ، اذ كان في المنفى آنذاك ، وهي التي لم تكتشف مرة اخرى الا في منتصف القرن التاسع عشر .

لقد كان من الامور التي تهم الناس في ذلك الزمن امتياز الدفن داخل اراضي الكنيسة ، تحت جناحي القديس العظيم ، كما كانوا يقولون . وفي الرواق الاول الذي صممه ارنولفو ، هناك قبور تعود الى عام ١٢٨٥ ، تمد الاجيال اللاحقة بنوع من السجل عن عصر دانتي . وقد قدر لميكيل انجيلو فيمابعد ، ان يثوي داخل الكنيسة بين مشاهير الراقدين ، في ضريح صممه فازاري ، كما قدر الامر نفسه لبروني وجاليليو ، الى جانب آخرين من عظماء فلورنسه .

ان اولى الوثائق المتعلقة بسانتا ريباراتا هي وثائق القرنين الثامن والتاسع . ويروي كل من جيوفاني فيلاني واخيه ماتيو ان كنيسة كانت تحمل اسم سان سالفاتوري ، قد غير اسمها الى سانتا ريباراتا ، لان فلورنسه احرزت نصرا ضد القوط المهاجمين في زمن القديس زينوبيوس ، وذلك يوم عيد هذه

القديسة من عام ٤٠٧. ومهما كان اصل الاسم ، فان من الممكن ان تكون فكرة ما عن ظهور الكنيسة عن طريق التداوين اللاحقة التي تثبت ان الكنيسة كانت تحمل مشابه من كل من الكاتدرائية في فيزولي وكنيسة سان ميناتو. ولم تصبح كنيسة سانتا ريباراتا كاتدرائية لفلورنسه الا بعد ان ضاقت بالسكان المتزايدين كنيسة سان جيوفاني ، التي تسمى اليوم كنيسة المعمودية ، وقد كانت قبل تستعمل كاتدرائية. وفي العقد الاخير من القرن الثالث عشر ، وخلال فترة من السلام، اعتزم المواطنون ان يبنوا كنيسة اكبر فوق الكنيسة القديمة، وان يزينوها بالرخام والتماثيل .

كانت السنة هي سنة ١٢٩٦ . وكانت بيزه وسيينه كذلك في صدد بناء كاتدرائيات . ويستشف المرء شيئا من روح التنافس عند الفلورنسيين في تصريحاتهم التي صيغت في عبارات طنانة من مثل : «ان جمهورية فلورنسه» وهي تسمو ابدا فوق ما يراه اقدر من يحكمون على الامور ، لترغب في ان يشاد مبنى يبلغ من الفخامة في ارتفاعه وجماله حدا يفوق اي شيء من نوعه شيد زمن الاغريق والرومان ابان اعلى مراتب عظمتهم». ومثل قولهم: «حيث أن اعلى درجات الحكمة التي يبلغها شعب من الشعوب العريقة تتمثل في تصريفه لشؤونه بحيث يبرز ما يتسم به من الكرم والتعقل في اعماله الظاهرة ، فاننا نأمر ارنولفو ، عريف بنائي مدينتنا ، بان يضع تصميما لتجديد كنيسة سانتا ريباراتا على نمط من الفخامة

لا يمكن لجهد الانسان ولا لطاقته ان يأتيا بما يزيد عليه ».

ومع ان الناس لم يطرحوا اسم سانتا ريباراتا لمدة قرن واحد على الاقل ، فان اسم سانتا ماريا دل فيوري قد اطلق على الكنيسة منذ ارساء اساسها . وقد جمعت الاموال اللازمة لبنائها من ضرائب اخذت من خزينة المدينة ، ومما جاد به اتقياء الناس . واوكل بناء الكنيسة ، كما تقدم ، لارنولفو ، حيث انه كان قد اصبح مهندسا معماريا ونحاتا راسخ القدم ، كما كان قد تتلمذعلىيد نيكولا بيزانو (حوالي ١٢٠٦ ـ ١٢٧٨) الذي نحت منبر المعمودية العظيم في بيزه .

بيد ان تمويل المشروعات وسط الحروب والاضطرابات المدنية ، امر غير مضمون . فمع ان ارنولفو كان قد اتم الجزء الرئيسي من البناء ، لدى موته في العقد الاول من القرن الرابع عشر (قال فازاري انه يكوّن المنابر الثلاثة الرئيسية تحت القبة)، كما كان قد اتم احدى الواجهات، فان العمل قد توقف خلال السنين التالية المضطربة ، كما صار متقطعا بعد عام ١٣٣٠ . ثم توافرت الاموال مرة اخرى من نقابة الصوف، واصبح جيوتو مشرفا على اشغال حكومة المدينة ، وبالتالي على بناء الكاتدرائية ، عام ١٣٣٤ . الا انه ليس بوسعنا ان نعرف على وجه التأكيد ما قد انجزه . ولدى موته ، عام ١٣٣٧،خلفه اندريا بيزانو (١٣٣٧ ـ ١٣٤٨) صانعاول‌مجموعة من ابواب كنيسة المعمودية، ثم فرانتشيسكو تالنتي (١٣٤٩ ـ

١٣٥٩). وسارت الامور على هذا النحو حتى عام ١٣٧٨ ، وهو العام الذي شهد تمام العمل الرئيسي في الكاتدرائية ، وهدم الجزء الاخير من كنيسة سانتا ريباراتا القديمة .

وهدمت عام ١٣٥٨ الواجهة التي اقامهـا ارنولفو ، وذلك لاحلال واجهة اقرب الى الطراز القوطي محلها ، وذلك تحت اشراف فرانتشيسكو تالنتي . هذه التغييرات اللاحقة ، كما يشعر الكثيرون ، قد قضت قضاء مبرما على الوحدة الفنية التي توخاها ارنولفو . وايا كان الامر ، فان تتويج الكاتدرائية بالقبة العجيبة التي اقامها برونلسكي ، هو من اعمال العقدين الثاني والثالث من القرن الخامس عشر ، ومن الصعب ان يحدد ما انجزه ارنولفو وما خططه وعمله الاخرون . ومن المرجح ان المثمن الذي ترتكز عليه قبة برونلسكي جزء من مخطط ارنولفو الاصلي .

والى الشمال الغربي كان هناك برج اجراس يستعمل طيلة الوقت الذي كان يبنى اثناءه برج اجراس جيوتو في الناحية الجنوبية الغربية منذ سنة ١٣٣٤ ؛ ولم يهدم ذاك البنيان حتى عام ١٣٥٧ .

وقد وضعت اساسات البرج الجديد في شهر تموز (يوليه) عام ١٣٣٤ ، وليس من الممكن ان يكون البناء قد تجاوز الطابق الاول برسومه المحفورة ، عندما توفي جيوتو وتولى العمل

من بعده اندريا بيزانو ، ثم فرانتشيسكو تالنتي ، الذي انجزت تحت اشرافه الطوابق الثلاثة العليا . ولا يعرف المدى الكامل لما ساهم به جيوتو في الزخرفة ، ويبدو ان اندريا انجز عددا من الرسوم المحفورة وفقا لتصميمات او نماذج قدمها اليه استاذه .

ومن بين الكنائس التي تدل في آن واحد على تديـن الفلورنسيين ونزعتهم العملية ، والتي لها من التاريخ الفريد ما لأي شيء في عصر دانتي ، كنيسة اورسانميكيلي . وفي زمن دانتي ، كان موقعها يستعمل سوقا للحبوب ، ولكن قبل ذلك ، كانت تقوم على هذا الموقع كنيسة مكرسة للقديس مايكل . وبعد ان تهدمت تلك الكنيسة في سنة ١٢٣٩ ، استعمل موقعها في اغراض مختلفة ، حتى عام ١٢٨٤ ، عندما اقيم هناك ايوان loggia لوقاية سوق الحبوب . وعلى احد الاعمدة ، رسمت صورة للعذراء ، سرعان ما اصبحت مقترنة بالمعجزات .

يقول فيلاني : «لقد ازدادت شهرة هذه المعجزات بسرعة عظيمة حتى ان الناس اخذوا يتوافدون الى المكان حاجين اليه من شتى انحاء تسكانيه في اعيادها ، جالبين معهم تماثيل شمعية مختلفة من اجل الاعاجيب التي كانت تصنع هناك ، حتى امتلأ بها جزء كبير من الايوان الذي امام الرسم المذكور ومن حوله» . وهكذا ظل هذا الموقع مزارا من ناحية ، وسوق

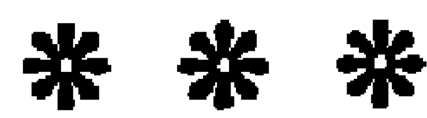
حبوب بصورة رئيسية، حتى وقوع خصومة من تلك الخصومات الوحشية بين فئتي السود والبيض ، عام ١٣٠٤ ، حينما كان البيض يدافعون عن انفسهم بقوة في منطقة اورسانميكيلي . وقد قام نيري اباتي ، وهو احد السود ، باضرام النار في المنازل التي في المنطقة ، مشعلا بذلك حريقا هائلا دمر الايوان ما خلا تمثال العذراء المعجز . وقد هدمت المنازل حتى جسر فيكيو ، ونتيجة لذلك اضطرت اسرة كافالكانتي الى الجلاء عن المدينة .

وبني ايوان جديد هزيل من الخشب ظل قائما، مع اجراء اصلاحات عليه، خلال مجاعة ١٣٢٩ . واخيرا، في عام ١٣٣٧، وضعت ادارة المدينة تصميما على نطاق افخم لكي يحتوي طابقين علويين لاختزان الحبوب . واستمر العمل الذي ابتدىء فيه فورا تقريبا مدة عشرين عاما اخرى ، قبل ان امكن القول بانه قد انتهى ، ولو بقدر معقول. في هذا الوقت، اعد برناردو ددي صورة جديدة للعذراء ، وعهد الى اوركانيا بان يعد محرابا لها . وفي عام ١٣٥٧ ، نقل سوق الحبوب الى ميدان الجرانو ، وبعد سنتين، كرس البناء كنيسة . وقد سدت في النهاية الفسح التي بين الاعمدة ابتداء من سنة ١٣٦٦ .

وعلى كل عمود من الاعمدة المربعة،هناك محراب كان سيوضع داخله تمثال للقديس الذي تبجله كل من النقابات المختلفة بوصفه راعيها . والمحاريب الاربعة عشر ممتلئة حاليا بمنحوتات

من اعمال القرن الخامس عشر ، على ايدي جهابذة الفن من امثال دوناتلو ، وجيبرتي ، وفيروكيو ، ولوكا دلا روبيا .

وفي الداخل،تقوم احدى روائع الفن في القرن الرابع عشر؛ هناك تتجلى روعة محراب اوركانيا الذي سنصفه في الفصل التالي . والمعماريون الذين نتعقب اسماءهم في تاريخ هذا المبنى ، هم اصحاب تلك الاسماء المألوفة التي نقرن بها تقدم الكاتدرائية نفسها وتطورها : فرانتشيسكو تالنتي ، وبنتشي دي تشيوني ، ونيري دي فيورافانتي ، وسيموني تالنتي ، وكلهم ممن برزوا في النصف الثاني من القرن الرابع عشر .



لقد كنا نتجه بابصارنا بصورة رئيسية ، فيما تقدم ، الى مباني الكنائس والاديرة . بيد ان القرن الثالث عشر هو كذلك عصر المباني المدنية في فلورنسه . ففي عام ١٢٥٥، شيد قصر البوبولو ، وهو عبارة عن قلعة لها برج وعليها طابع الخشونة . والواقع ان هذا القصر هو نصب تذكاري لحكومة الشعب الاولى ، التي تمثل اول تجربة في الديموقراطية ، وهي تجربة دامت عشر سنوات كما رأينا (من ١٢٥٠ الى ١٢٦٠) . وقد قصد من القصر ان يكون مقرا لقائد الشعب ، وهو نبيل من حزب الجويلف، كانت مهمته ، مع سراياه العسكرية العشرين، الدفاع عن مصالح الشعب ضد نبلاء حزب الجيبلين . وكان هذا البناء يستعمل كذلك لاقامة اعضاء المجالس الذين كانوا من قبل يستعملون كنائس مختلفة لاجتماعاتهم . وكان لا بد

من مرور بعض الوقت قبل ان يصبح لحكومة الشعب مبناها الخاص بها ، وذلك لانه في عام ١٢٦٠ ، انتهت التجربـة الديموقراطية الاولى بوقوع معركة مونتابرتي ، وتحول قصر الشعب الـى قصر للحاكم ، اذ صـار قصر البوبولـو قصر البوديستا .

وبالرغم من ان الدافع الذي اخرج القصر الى حيز الوجود كان ديموقراطيا بصورة اساسية ، فان الشكل المعماري الضخم الذي احتذي في بنائه هو الشكل الذي كانت تتخذه طبقة النبلاء الاقطاعيين ، وهو شكل القلعة . فهو عبارة عن كتلة مربعة من البناء الضخم ، تقطع اضلاعه النوافذ ذات العمد ، ويعلوه البرج السامق ذو الفتحات الذي ما يزال يوحي بالرهبة للناظر . وبحلول عام ١٢٨٠ ، كانت قد اضيفت بناية مناظرة الى البناية الاولى ، ووصلت بالجزء الامامي عن طريق مجموعة من الاعمدة تدعم الرواق المعقود . ويمثل الصحن الجميل ما بين جزئي البناء احد روائع فن المعمار فـي العصور الوسيطة . وفي الربع الاول من القرن الرابع عشر ، اضيفت طوابق علوية فوق الاروقة المعمدة ، وبحلول منتصف القرن ، كان قد تم سلم الدرج الفخم الذي يؤدي الى الاعلى .

الى هذا المكان استدعي دانتي عام ١٣٠٢ للمثول امـام محكمة حاكم المدينة ليحكم عليه . وهنا ، في عام ١٣٠٣ ، كما يقول دينو،عذب فلوتشيري دا كالبولي، المنفذ القاسي للعدالة،

البيض الذين وقعوا في يده . وهنا ايضا اتلفت جماهير التشومبي سجلات نقابة الصوف البغيضة قبل ان يحتلوا قصر السنيوريا ، وذلك في شغب تموز (يوليه) عام ١٣٧٨ ، حينما كانوا يطالبون بان يعترف بهم نقابة لها حق المشاركة في الحكومة .

وفي القرن السادس عشر، اصبح المبنى سجنا ؛ فكلمة بارجلو نفسها تدل على موظف الشرطة الذي كان يعيش فيه . وقد تحول في نهاية الامر ، في القرن التاسع عشر ، الى متحف وطني ، وهو اليوم اروع آثار فلورنسه ، بما فيه من منحوتات لدوناتلو، وفيروكيو، ودلا روبيا، وديزيدوريو دا ستنيانو ، ومينو دا فييزولي ، وميكيل انجيلو ، وآخرين من عباقرة عصر النهضة . كما ان الدرج الفخم الذي يجتاز البهو، والذي ابدعه بنتشي دي تشيوني ونيري دي فيورافانتي ، والايوان الذي في الطابق الاول ، يشكلان بعضا من اعظم مباهج فن المعمار في المدينة .

وخارج الايوان، في اتجاه اليمين، يقوم البهو العظيم الذي كان المجلس العام يلتئم فيه . في هذا المكان تحدث دانتي دفاعا عن تشريعات العدالة المهددة ، في الثالث عشر من ايلول (سبتمبر) عام ١٣٠١ ، وكما يعلم جميع المهتمين بدانتي ، فان صورته الجسدية وكذلك روحه تتمثلان هنا في الصورة الحائطية للشاعر الشاب التي رسمها جيوتو في مصلى الحاكم،

وهي الحجرة التي كان السجناء المحكوم عليهم يقضون آخر ليلة لهم فيها في الصلاة ، حسبما يفترض . وهذه الصورة هي التي وصفها فيما بعد انطونيو بوتشي، الشاعر الفلورنسي الشعبي .

والى فترة الكاتدرائية نفسها يرجع تاريخ قصر فيكيو، وربما كان اشهر المباني المدنية التي يعود تاريخها الى نهاية القرن الثالث عشر . وهذا المبنى هو كذلك من عمل ارنولفو دي كامبيو، ويمكن ان يرد الى عام ١٢٩٩ . وفي سنة ١٢٨٠ والسنين التي تلتها ، عندما تولت نقابات التجار زمام الحكم في فلورنسه ، وكانت الادارة الفعلية لشؤون المدينة في يد اعضاء مجلس النقباء الذين كانوا يعملون باعتبارهم هيئة تنفيذية ، اصبح الحاكم ذاته منذ ذلك الوقت مسؤولا امامها . وكان اعضاء مجلس النقباء انفسهم في هذه الفترة ممثلي نقابات يختارون لمناصبهم مدة شهرين فقط ، يعيشون خلالهما، في شكـــل مجموعة ، في بيت مستأجر. وكانت المجالس المختلفة المرتبطة بالحكومة تجتمع في كنائس معينة .

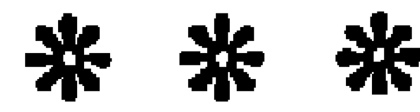
ومنذ سنة ١٢٩٠ ، صار النقباء يقيمون فـــي المسكن التابع لجيراردينو دي تشيركي، وراء كنيسة سان بروكولو . وكما يقول فيلاني ، فانه بالنظر الى المنازعات التي كانت تحدث بين الشعب والاعيان حول اختيار النقباء ، فقد رؤي ان من يحكمون المدينة غير آمنين في سكنهم ، وهذا حداهم الـــى

التفكير في انشاء مبنى جديد والتخطيط له . والارض التي اختيرت لموقع البناء الجديد ، هي الارض التي كانت تقوم عليها بيوت آل أوبرتي ، والجيبلين، والثائرين . وكانت هذه البيوت قد ازيلت من على وجه الارض قبل بضع سنوات ، وانشىء مكانها ميدان لضمان عدم بنائها مرة اخرى ابدا .

وبتأمين ارض اضافية اخذت من اسرة فورابوسكي،توافرت مساحة كافية للبناء الجديد . وجرى التعاقد مع ارنولفو ليكون المهندس المعماري ، وكان قد اشتهر بقيامه باعمال اخرى في المدينة . وفي عام ١٢٩٩ ، ابتدأ هذا البناء الاثري المدني في الارتفاع ، مع تحرز خاص بالا يقوم على اراضي اسرة اوبرتي البغيضة ، وبأن يستغل المهندس برج آل فورابوسكي في تصميمه . وقد انجز ارنولفو ذلك بان جعل البناء منحرفا انحرافا طفيفا ، وبان جعل شكله، مثل البارجلو، على شكل قلعة او حصن . وزاد ارنولفو من ارتفاع البرج القائم وبنى فوقه شرفة مفرجة . وقد نجز البناء في غضون ثلاث سنوات ، على الاقل بالصورة الكافية لاقامة حكومة النقباء فيه . ويعتبر هذا البناء معلم التجربة الديموقراطية الثانية، كما أن البارجلو معلم التجربة الديموقراطية الاولى . وقد ركب جرسه بصورة موقتة خارج المبنى خلال العقد الاول من القرن الرابع عشر ؛ وخلال العقد نفسه، رصف الميدان .

ومن الصعب الادعاء بان البناء قد انتهى لانه مر بتغييرات

كبيرة في الاجيال اللاحقة . وقد بنيت المنصة التي كان النقباء يخاطبون منها المواطنين عام ١٣٢٢ . وفي عام ١٣٤٢، اضيفت بوابة عظيمة من صنع اندريا بيزانو لزيادة امن المبنى ، بأمر من دوق اثينه خلال نظام حكمه السيىء ، ولم تعد هذه قائمة في الوقت الحاضر . والى جوار المبنى، وعلى اتصال به، كان يقوم مقر قائد الشعب ، يليه مقر المنفذ لتشريعات العدالة ، وكلا هذين المبنيين ، كما يقول دافيدسون ، قد ادمجا بالقصر في القرن السادس عشر ، كما ادمج به البناء الذي يضم تماثيل الاسود خلف القصر . وهذه الاسود التي كانت يوما ترمز الى الاستقلال الشعبي، اختفت تحت حكم آل مديتشي .



ولا نستطيع انتصور المدينة تصورا واضحا دون ان نعيد الى اذهاننا ذلك المظهر المأثور لمدن العصور الوسيطة ، الا وهو الابراج . وقد كان الشكل الرئيسي للمدينة ، حينما ينظر اليها المرء من بعد ، حتى عام ١٢٥٠ ، هو شكل غابة من هياكل البناء المشيدة من الحجر والملاط ، تقوم على محاذاة الممرات الرئيسية للمدينة ، ممتدة الى طرف السور الثاني ، ولكن مركزة بصورة رئيسية داخل الدوار الاول . فاذا ما حسبت هذه المباني السامقة ، مع ابـراج الكنائس وابراج الاجراس التي كانت تعلو العديد من الكنائس ، فانها كانت تزيد على الـ ٢٧٥ مبنى ، معظمها من الابراج .

وقد برزت الابراج الى حيز الوجود نتيجة لاحوال الاكتظاظ

في المدينة ، التي استلزمت استعمال المزيد ثم المزيد من المساحات المحصورة . وبكلمة ادق ، فان هذه الابراج كانت نتيجة روح الثأر التي بقيت محافظة على سمتها الوحشية ، والتي اتسمت بها الحياة الايطالية في العصور الوسيطة . ولقد هيأت هذه الابراج سكنا للنبلاء ، ولكن مهمتها الرئيسية كانت تهيئة الملاذ لهم من الاعداء ، خلال اعمال الشغب التي كانت تضطرم على نحو دوري . واصبح البرج رمزا للاسر الكبيرة . وكانت هذه، من حين الى آخر ، تترابط مع اسر اخرى في تحالف consorteria بغية تأمين الحماية المشتركة. وبذا ، كانت الابراج دلالة على القوة والثروة والطبقية . وتنافس النبلاء بعضهم مع بعض في اقامة ابراج اجل مظهرا واكثر ارتفاعا ، باعتبارها وسيلة لصد المنافسين المغيرين . وبعض هذه الابراج بلغت ارتفاعا يزيد على ١٢٠ براتشيا (ذراعا ايطاليا) ، اي ٢٣٠ قدما تقريبا .

وفي عام ١٢٥٠ ،عندما استطاع الشعب لاول مرة ان يحصل على منصب من الحكم ، واصبح اقوى من طبقة الاعيان المتعسفة ، كان النبلاء في طريق تسليم سيطرتهم على المدينة وهم في شبه غفلة عن ذلك . وقد محقت تحالفات الابراج ، وانقص علو البرج الى ما دون نصف حجمه الاصلي (وهو ٥٠ براتشيا) ، وذلك بتشريع مدني. وقد استعملت الاحجار المستخلصة من الابراج بصورة جزئية لبناء الاسوار على الجانب الجنوبي من نهر الارنو .

وحيث ان العيش في الابراج لم يكن مريحا ، فقد مالت الاسر الكبيرة الى بناء مساكن لانفسها تتوافر فيها راحة اكبر، جنبا الى جنب مع ابراجها . وكانت هذه المساكن تبنى من الخشب حين يتوافر الخشب ، ولكن معظمها كان مبنيــــا بالحجارة ، وبالطوب في بعض الاحيان . وبحلول عام ١٣٠٠ ، فقدت الابراج وظيفتها ، نظرا لتقدم القانون المدني ، وللوعي الثقافي المتزايد . وقد اصبحت طوابقها الارضية تستعمل للحوانيت والمتاجر ، بينما خصصت طوابقها العليا غير المستعملة للتخزين. ومع كل ذلك، فقد تركت هذه الابراج طابعها على المدينة ، وما تزال العين المتفحصة تبصر آثارها حتى الان .

ومن بين هذه الابراج التي كانت تكثر بصورة خاصة حول السوق القديمة وداخلها،ابراج اوبلديني واليزيي وكابونساكي، وكان منها، في ضاحية سانتي ابوستولي،برج آل بوندلمونتي، وقرب بوابة سانتا ماريا ، برج آل اميديي ، وقرب الكورسو ، برج آل دوناتي ؛ وفي شارع كالتسايولي ، كان يقوم برج آل اديماري ؛ وعبر نهر الارنو كان هناك برج آل فريسكوبالدي وآل باردي — وهي في مجموعها تمثل قائمة الاسماء المألوفة في تاريخ فلورنسه القديم . وما تزال بقايا هذه الابراج قائمة امام عين المشاهد ، ومن بينها برج توري دلا كاستانيا، قرب بيت دانتي ، وهو اول مقر لمجلس نقباء عام ١٢٨٢ ، حيث تجمع النقباء فرارا من اعدائهم .

* * *

ويتفجع دانتي،بكلمات جده الاول ، من الترف الذي اصاب المدينة . والمنازل التي يتحدث عنها دمرت في التقلبات السياسية ، حيث ان رجال الجويلف كانوا يدمرون منازل الجيبلين حين تكون لهم اليد العليا ، ويفعل الجيبلين الشيء نفسه بممتلكات الجويلف عندما تكون الدولة لهم . وعلى سبيل المثال ، فانه بعد معركة مونتابرتي عام ١٢٦٠ ، قوض الجيبلين بيوت اعدائهم وابراجهم ، مدمرين ما يزيد على مائة مسكن كبير وحوالي ٦٠٠ منزل اصغر . وقبل ذلك بعامين، فعل رجال الجويلف الشيء نفسه تقريبا بممتلكات الجيبلين .

ويفترض ان الحريق الذي شب عام ١٣٠٤ ، والذي اشعله رجال الجويلف السود بمنازل البيض ، قد دمر حوالي الف وسبعمائة بيت،من بينها منازل الاسر الكبيرة وابراجها،كمنازل آل كافالكانتي وآل جيراrديني . وكانت منازل آل اوبرتي،كما ذكرنا ، قد دمرت للافساح لبناء قصر النقباء . اما المنازل التي برزت بعد عام ١٢٧٠ ، فقد كانت في معظمها ملك طبقات حديثة من المتمولين الجدد ، من تجار واصحاب مصارف ، وهي تدل على الثراء الجديد الذي استطاع ان يعلن عن نفسه في المظاهر الفخمة .

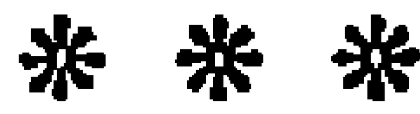
بعض هذه المنازل صمدت للسنين بشكل او بآخر ، ومنها قصر موتسي في شارع باردي ، حيث نزل البابا جريجوري العاشر خلال فترة المصالحة بين حزبي الجويلف والجيبلين

عام ١٢٧٣ ، كما نزل هناك الكاردينال لاتينو خلال عامي ١٢٧٩ و ١٢٨٠ ، عندما تلا شروط المصالحة في حفل عام ؛ وكذلك فعل بيتر اف انجو ، اخو روبرت ، ملك نابولي ، عام ١٣١٤ . وكان قصر فريسكوبالدي يقوم عند اسفل جسر سانتا ترينيتا ، على الضفة الجنوبية من نهر الارنو ايضا ، وقد رمم الآن على نطاق واسع ، وقد كان قبل المقر الرئيسي لتشارلز اف فالوا وبلاطه عام ١٣٠١ . وما تزال ساحتا هذين القصرين تحملان اسمي صاحبيهما .

وعبر النهر ، في مقابل كنيسة سانتا ترينيتا، يقوم قصر سبيني ، وهو عبارة عن منزل عظيم كان له فيما مضى برج ، وكان يشرف على النهر والجسر ، وهذا موقع كان يشكل عاملا هاما في المعارك الدفاعية المضطربة التي كانت تنشب من حين الى آخر ، وتستلزم حشد الرجال على مداخل الجسر . ويروي دينو كومبانيي ان تشارلز اف فالوا ، الذي ادرك اهمية هذا المنزل الاستراتيجية ، اقام فيه عام ١٣٠١ . وبالقرب من كنيسة سانتا ترينيتا، كان يقوم قصر جيانفيليياتسي، وهو اقل رونقا من القصر الآخر في مظهره ، وكان هو الاخر يستعمل في حراسة مدخل النهر .

ومن القصور الجديرة بالانتباه في الربع الجنوبي الشرقي من المدينة ، قصر بيروتسي المبني على موقع المدرج الروماني ، وهذا استلزم ان تكون واجهته الامامية مقوسة ، لتتسق مع

خط البناء القديم . وقد نزل روبرت ملك نابولي هناك عام ١٣١٠، في طريق عودته من حفل تتويجه في افينيون. وهناك قصور اخرى لها اهميتها، كقصر اسرة دافانتساتي ، وقصر آل تشيركي، وقصر نقابة الصوف، وقصر اسرة الينربيتي ، وقصر آل ألبيرتي ، ولم يبق منه الان الا الايوان ، ثم قصر حزب الجويلف. وكل واحد من هذه القصور يقوم شاهداً على طبقة المجتمع الثرية الجديدة . هذه القصور ، بشرفاتها ، واسطحها ، وبأواوينها المكشوفة ، وطوابقها العليا التي كانت تعلو الشوارع (الى ان اختفت نتيجة الضرائب المفروضة عليها، ثم اصبحت محظورة قانونا)، كانت تمثل ذروة عيش البذخ دون ان يكون لها نظير، الى ان جاءت ايام الفخامة والمظاهر التي اتسم بها عصر النهضة .



ويعود قدر كبير من حيوية فلورنسه، ومن الناحية التاريخية، الى موقعها الجغرافي على احد الانهار ، على الطريق الرئيسي ما بين رومه والشمال . وفي الايام التي ولد فيها دانتي ، كانت المدينة قد اصبحت سلسلة متصلة من الابراج ، وشبكة من الكنائس والميادين ، واسوارا محيطة ، وعمارات مدنية كانت تبرز بصور تدريجية . اما الجسور، فهي دليل إخر على النشاط الذي كانت تتميز به الحيوية التجارية في التاريخ الفلورنسي .

وكان جسر فيكيو اهم جسر في فلورنسه . وكل من يزور

فلورنسه يذرعه سيرا ، ويتعجب من العرض الرائع للذهب والفضة في المتاجر المحاذية له . ويوحي احد سجلات القرن العاشر بان الجسر كان اذ ذاك مصنوعا من الخشب ، مع اكوام او دعامات من الحجر . وبعد ان تعرض للانهيار ، نتيجة لسلسلة من الفيضانات في تاريخه ، اعيد بناؤه مرتين بالحجر في القرن الرابع عشر . ويحدثنا فيلاني ان الترميم الذي اجراه نيري دي فيورافانتي عام ١٣٤٥، ابرز جسرا يبلغ عرضه ٣٢ براتشيا (حوالي ٦٠ قدما)،بالاضافة الى معبر بين الحوانيت يبلغ عرضه حوالي ١٦ براتشيا (اي حوالي ٣٠ قدما) . وهذا يمثل توسعا كبيرا في الجسر السابق الذي كان مجموع عرضه يقارب ١٢ براتشيا (حوالي ٢٣ قدما) ، والذي كان اعلى بقليل من الجسر اللاحق. وفي خلال هذا الترميم، كان على الجسر ثلاثة واربعون متجرا يبلغ عرض كل منها ٨ براتشيا (حوالي ١٥ قدما) وترتكز على قناطر صلدة .

ولم تكن متاجر الجسر دائما لصاغة الذهب والفضة . فقد كان الجزارون وباعة اللحم يستأجرون مساحات عليه من سلطات المدينة مقابل حوالي ثمانين فلورينا ذهبيا في العام . الا ان كوزيمو الاول امر فيما بعد بتنحية هذه النقابات الوضيعة، وفرض ان تخصص الاماكن التي كانت تحتلها لفنون ابهج منظرا واعظم جاذبية . ولشهرة الجسر في تاريخ فلورنسه علاقة بطبيعة الحال بذلك الصباح الكالح المشؤوم ، يوم عيد الفصح من عام ١٢١٥،عندما اغتيل احد افراد اسرة بوندلمونتي.

ويعزو فيلاني هذه النازلة الى الشيطان الذي استعمل تأثيره الشرير عن طريق تمثال مارس ، وهو التمثال الذي كان يحظى بالكثير من اجلال الفلورنسيين ، حتى ذلك الزمن . وكان هذا الجسر هو الجسر الوحيد الذي لم يدمره الالمان عام ١٩٤٤ ، مع ان ما دمروه قد عفى على منطقة تمتد ٦٥٠ قدما تقريبا على كلا جانبي الجسر ، مما ادى الى الحاق تلف لا يمكن اصلاحه بضاحية سان ياكوبو وشارع باردي ، على الضفة الجنوبية للنهر . كما ازيل كذلك الدهليز الذي كان يشكل جسرا واصلا بين قصري اوفيتسي وبيتي ، وكان اصلا من بناء فازاري .

اما جسر كارايا ، ثاني الجسور ، فقد بني خلال الفترة ما بين عامي ١٢١٨ و١٢٢٠ ، وذلك من اجل التجارة النامية ما بين ضاحية اونيسانتي واولتارنو. وقد كان يدعى في زمنه الجسر الجديد ، تمييزا له عن الجسر القديم . وعند هذا الجسر، كان نهر الارنو يلتقي بالمونيوني ، وهو النهر الآخر الذي عمل في تكوين مسطح فلورنسه . وعند ملتقى النهرين، كانت هناك جزيرة صغيرة تدعى سردينيه اقام عليها آل اوميلياتي معامل لتقصير القماش وتغليظه. وبالقرب منها كانت توجد ارصفة الرسو والشحن لمراكب النقل التي تحمل البضائع الى اعالي النهر واسافله . من هنا، صعودا مع مجرى النهر ، وحتى جسر جراتسيي ، كان يمتد ، منذ عام ١٢٨٣ ، الشارع المدعو لونجارنو ما بين طرفي السور الثاني الشرقي والغربي .

وفي عام ١٢٣٧ ، بني جسر روباكونتي، الذي سمي باسم روباكونتي دا ماندلو ، حاكم المدينة اذ ذاك . وهذا الجسر هو الذي يذكره دانتي في المقطوعةالثانيةعشرة من «الاعراف»، والاسم الذي يسمى به اليوم ، جسر جراتسيي ، مشتق من منصة الخطابة التي كانت تقوم في الطرف الشمالي تكريما لسيدة النعمة التي كانت تبجل ايضا بوصفها شفيعة في شؤون القلوب. وكان الجسر يحتوي ايضا، في القرن الرابع عشر، على صوامع مختلفة للمتنسكات المتدينات، وهي ظاهرة غريبة وسط ضوضاء حركة المرور على الجسر .

وكان جسر سانتا ترينيتا ، آخر الجسور التي بنيت في منتصف هذا القرن (عام ١٢٥٢). وبعد أن اعاد بناءه الراهبان سيستو وريستورو ، وهما اللذان صمما كنيسة سانتا ماريا نوفلا ، دمرته الفيضانات مع جسور اخرى عام ١٣٣٣ ، ثم اعيد بناؤه ثانية على يد معماريي كنيسة سانتا ريباراتا عام ١٣٤٦ ، ثم مرة اخرى على يد اماناتي خلال الفترة ١٥٦٧ — ١٥٦٩ . وعقب تدميره عام ١٩٤٤ ، اعيد بناؤه وسط الكثير من القلق بين سكان المدينة.وهو في وضعه الحاضر، ما يزال جديرا بان يكون من اجمل جسور العالم،بقناطره التيصممت، كما يبدو، على نسق الدعائم التي تحمل التماثيل الاربعة لليل والنهار والفجر والغسق الموجودة في مصلى آل مديتشي في كنيسة سان لورينتسو . ويزدان الجسر الآن بتماثيل اربعة من صنع القرن الثامن عشر ، تمثل الفصول الاربعة . وبعد

ان دمرت هذه التماثيل عام ١٩٤٤ ، جرى ترميمها باستثناء رأس تمثال الربيع المفقود . وقد اكتشف راس الربيع هذا بعد سبع عشرة سنة من الاعلان العالمي النطاق عنه ، اذ عثر عليه عامل كراكة في كومة من اوحال نهر الارنو في شهر تشرين الاول (اكتوبر) عام ١٩٦١ ، وسرعان ما اعيد بعد ذلك الى مكانه من التمثال .

وفي القرن الرابع عشر، استمر البناء بكافة اشكاله : من كنائس، واديرة، ومساكن خاصة، ومبان مدنية عامة. وبرزت في المدينة معالم جديدة، مثل السجن المخصص للنبلاء المدعو لو ستينكي الذي سمي باسم قلعة لآل كافالكانتي اخذت عام ١٣٠٤ . وفي عام ١٣٢١ ، اشترت اخوة ميزيريكورديا ، وهي اخوة دينية مشهورة بجهودها الخيرية من اجل المرضى والمصابين ، اشترت من آل اديماري موقع منصتهم الخطابية جنوب كنيسة المعمودية. وفي وقت ما من العقد السادس من القرن الرابع عشر ، شيد الايوان الجميل القوطي الطراز المدعو بيجالو، وذلك على موقع بيت الاسود . وقد نقلت الاسود العشرون او ما يقاربها الى الشارع الذي وراء قصر السنيوريا ، والذي ما يزال يدعى شارع الاسود . وكان اثر الطراز القوطي في البناء منحصرا، في معظمه، في ابنية الكنائس، فان القصور استمرت في تطوير الطراز التقليدي لفن المعمار ، وهو اكثر اتساقا مع اسوار المدينة التي تحكي القلاع . وقد صار الطراز القوطي ، الذي شهد فترة ازدهار قصيرة في القرن الثالث

عشر ، يخضع تدريجا لمختلف متطلبات هذه البقعة من ايطاليه، لما تتميز به من شمس وضوء وولوع بالرخام .

ومن المباني التي ما تزال تزين ميدان السنيوريا ، ايوان بريوري الشهير الذي يدعى الان باسم ايوان لانتسي . وقد اشتق الاسم من حملة الرماح الالمان الذين كانوا يرابطون في فلورنسه زمن حكم الدوق كوزيمو . وما يزال الفلورنسيون يقبلون برأي فازاري القائل ان الايوان كان تجسيدا لتخطيط اوركانيا العظيم . على ان الايوان المكشوف المثلث القناطر ، الذي يشكل الحدود الجنوبية للميدان الواقع امام قصر فيكيو ، لم يبرز الى حيز الوجود حتى وقت ما من العقد الثامن من القرن الرابع عشر ، وقد تم في اوائل العقد التاسع من القرن نفسه. وهو الان يضم تشكيلة من التماثيل ترجع الى القرنين الخامس عشر والسادس عشر .

وقد شهد كل من دانتي وكومبانيي وفيلاني وبوكاتشيو التغيرات العظيمة التي اعطت المدينة شكلها. ومنذ زمن دانتي وخلاله، رصفت شوارع عديدة تشكل اسماؤها سجلا للتاريخ الفلورنسي ، وجهزت بالقنوات لتصريف المياه . وقد كانت صيانة الشوارع شوكة في جنب مجالس المدينة ، التي كانت تواجه مشكلة دائمة في كيفية تمويل الشوارع وتحسينها . وقد جرى رصف السوق القديمة، والميدان الذي امام كنيسة المعمودية ، ومداخل الجسور، واماكن هامة اخرى في حياة

المدينة ، حتى في زمن دانتي . وبعد ذلك ، في عام ١٣٣٠ ، رصفت اجزاء الميدان الذي امام قصر فيكيو .

ولم تعرف تسمية الشوارع حتى بعد موت دانتي . وقد استمدت الشوارع اسماءها، مع مرور الزمن، من اسماء الاسر التي كانت تمتلك المباني المهيبة القائمة عليها ، او من المقرات الرسمية ، او من الصناع الذين كانت حوانيتهم تقوم على جانبيها . وكانت هذه الاسماء تتغير عندما كانت الاسر تنتقل وتحل في المنطقة اسر جديدة ، او عندما كان صناع نقابة من النقابات يتبادلون الحوانيت مع اعضاء نقابة اخرى . وكان لسطح المدينة نفسه ارتباط كبير بتسمية الشوارع ، اذ كان للشارع غير المنتظم اسم لكل زقة فيه . كما انه كان من الممكن أن تستمد الشوارع اسماءها من الاماكن التي تؤدي اليها ، او التي تعبرها ، او من احد المعالم القريبة ، كاحدى الحدائق. وكانت هذه الشوارع ، على ضيقها في المعايير الحديثة ، تتسع لحشود من الناس . وكانت البضائع تعرض على عربات او على دكات صغيرة، او تسند الى جدران الحوانيت المختلفة، وكان يستدل عليها في بادىء الامر بشارة او برمز ، يكون عادة حيوانا ، حتى القرن الرابع عشر ، عندما اصبح يستدل عليها برقم .

وكانت حياة الشوارع تمثل منظرا مثيرا . فقد كانت الاحداث السياسية ، كتنصيب نقباء جدد ، او الاحتفالات

الدينية ، كمواكب رجال الدين وهم يرنمون . تضفي على الحياة تنوعا مستمرا . وقد يشكل موكب جنائزي عابر . وكذلك محفات النبلاء وعرباتهم،او العربات التي تجرهاالخيل، قد تشكل خطرا على المشاة ، كما يشير ساكيتي في اكثر من مكان في قصصه . وكان المنادون ، بابواقهم ، يدعون الناس في المناسبات للاستماع الى بعض الاعلانات الخاصة ، على الجسور، وتقاطعات الطرق، والميادين الرئيسية. وفي كل مكان، كان من المؤكد ان توجد تلك التجارة الرائجة المربحة التي يتعاطاها النشالون واللصوص، يزاولون صناعتهم في الاسواق المختلفة مثل اورسانميكيلي ، وينشطون في تجارتهم على الرغم من انهم كانوا معرضين لفقدان يد او قدم اذا ما ضبطوا. ويروي ساكيتي ان المتسولين واللصوص كانوا يتجمعون عند ابواب الكنائس ، كما كانوا يقومون برحلات الى المدن المجاورة في الاعياد الخاصة ليتمولوا على حساب جماهير العيد .

ولا بد ان المدينة كانت ، داخل سوريها الاولين ، وحتى بعد تخفيض ارتفاع الابراج فيها ، تبدو للمتقدم من اية ناحية وكأنها واجهة متراصة لغابة من الحجارة . بيد ان المدينة من الداخل كانت تشتمل على تنوع وانفساح ناشئين عن الميادين المنتشرة خارج الكنائس. وكانت قصورها، برغم صرامة مظهرها، تحتوي على اسطح وسقائف شمسية توفر الشمس والضوء، للاغنياء من الساكنين على الاقل. وكان السور الثالث من السعة بحيث يفسح مكانا لبساتين وحدائق داخله ، كما انه كان

للكثير من الكنائس والاديرة التي نشأت في القرن الثالث عشر واوائل القرن الرابع عشر ، بساتينها وحدائقها الخاصة بها . وكان لشخص اسمه دورانتي دي كيارمونتيزي حديقة فيها ٣٥٠٠ شجرة ليمون وبرتقال، وقد ذكره دانتي بازدراء مرتين في«الكوميديا الالهية». وقد ازال كورسو دوناتي هذه الحديقة من الوجود، في انتقامه من اسرة دورانتي هذا ، وذلك خلال اعمال التدمير العنيفة التي جرت عام ١٣٠١ .

وكان في مقدور دينو كومبانيي ان يكتب ان فلورنسه قد بلغت حدا من الجمال في مجالي الفن والعمارة جعل السائحين يفدون اليها من اماكن بعيدة ليشهدوا رونقها وجمالها . وكان بوسع فيلاني ان يفخر بمعالم ثروتها المتبددة في منازلها الفخمة ، وان يقابلها ضمنا بروما . واستطاع انطونيو بوتشي، عام ١٣٧٣، ان يصف فلورنسه بعبارات متألقة ، حين قال انها مدينة القصور والحدائق التي ينافس بعضها بعضا في البهاء والجمال . هذا الجمال ، بالاضافة الى الاعمال الفنية ، هو الذي جعل من فلورنسه مدينة عزيزة اثيرة عبر السنين .

لقد كان هؤلاء الكتاب يطرون مدينتهم ناظرين الى كيانها الحسي ، دون ان يتأثروا بمشاعر شخصية حول جوها المزعج او تاريخها السياسي العاصف . على ان انطباع المرء المعاصر لا يختلف كثيرا عن انطباع اولئك الكتاب . فاذا ما اجال بصره من عل ، ادرك ما الذي كانوا يعنونه . ذلك ان المدينة ، نظرا

لموقعها على النهر ، وللانتشار الواسع النطاق لابنيتها الاثرية. تعطي انطباعا بتحكم معقول في الرقعة الارضية ، وبتكيف جريء لمتطلبات الموقع الجغرافي . وسواء اكانت المدينة المثالية التي يتصورها العقل ام لم تكن ، حينما نشاهدها ونحن على مبعدة عنها ، فانها تبلغ في بهجة منظرها وروعته اقصى ما يمكن لنا تصوره . واننا لنشعر ، كما شعر وردزوورث وهو ينظر الى مدينة لندن ، بنوع من الهدوء والصفاء اللذين يوحي بهما المنظر . ومع ذلك فان روحا نشطة تتخلل هذا الطابع المثالي ؛ ومن مظاهر هذه الروح ، ذلك النشاط الفني الذي يتجلى في زينة المدينة، وهي زينة لا نلحظها الا حين نهبط من التل ونقف حيالها وجها لوجه. ان ذلك الجمال الذي يرى عن كثب هو الذي جعل فلورنسه مدينة مبجلة للكنوز، وان تاريخ فنونها، منذ زمن دانتي وحتى زمن بوكاتشيو ، ليشكل قائمة شرف من طراز فريد ، تحتوي فيمن تحتوي : تشيمابوي ، وأرنولفو ، ومختلف النحاتين البيزيين ، وجيوتو ومدرسته ، وأوركانيا وغيرهم .

٣ الصّناعة والفنّ

بحلول نهاية الربع الثالث من القرن الرابع عشر ، كان المخطط الارضي للكاتدرائية العظيمة ناجزا ، وازيلت آخر آثار كنيسة سانتا ريباراتا القديمة من داخل اسوارها . وكانت قد وضعت مخططات ما سمي بابوان آل لانتسي ، وهـو الرواق الثلاثي القناطر ، الذي اريد به ان يكون جزءا مـن مخطط اكبر لتحسين الميدان ، لتكون ناجزة عام ١٣٨٢ ، وهي السنة التي لفظت فيها الديموقراطية الفلورنسية بمعنى ما انفاسها .

وهذه الفترة من التاريخ الموشكة على الانتهاء تشير الـى نهاية النهضة الايطالية الاولى في الفن والادب والنحت وفن المعمار . وهذا لا يعني انه لم يوجد فيها فنانون يعملون في هذه الميادين المختلفة ، بل كل ما في الامر ان عصرا عظيما قد مهد الطريق لعصر جديد . فقد بدأت تظهر على عتبة العصر الجديد تلك الاسماء العظيمة التي يتسم بها التقدم الثاني ، ومن هذه : المهندسون المعماريون : برونلسكي، وميكيلوتسو ، وليون باتيستا البيرتي ؛ والنحاتون : لورينتسو جيبرتي ،

ودوناتلو ، ولوكا دلا روبيا ؛ والرسامان : الاخ انجيليكو . ومازاتشو،ومن بعدهم جمهرة من الاسماء التي تشكل موسوعة حقيقية للرســم الفلورنسي : باولــو اوتشيلو ، واندريا دل كاستانيو ، ودومينيكو فينيتسيانو ، والاخ لبو لبي . ومن انواضح ان هؤلاء من رجال القرن الخامس عشر .

والاسماء التي ذكرناها هي بطبيعة الحال اسماء رجال الفنون الجميلة العظام . والتمييز بين ما هو فن جميل وما هو فن نافع تمييز اصطناعي نوعا ما ، عندما يطبق على القرن الثالث عشر ، حيث ان التمييز بين ما هو فن وبين ما هو صنعة لم يكن قد تحدد بدقة في تلك الايام . وكان تقدم فلورنسه الاقتصادي في الواقع تطورا للصنائع وللفنون معا . ولقد يجد المرء ادراكا لسلامة الصنع وادراكا للجمال بمستوى واحد في كل من الفنون والصنائع : في الحديد المطاوع ، وفي التروس ، وفي دوارات الريح ، كما في الدعائم ، والخطاطيف التي على واجهات الابنية. كما ان المهارات المرتبطة بفن المعمار، كتجميل المنازل ، وصنع الاثاث ، وكذلك استعمال مواد كالحرير والاصواف والتفتة والساتان ، واستعمال الرسوم والموشيات وما اشبهها ، بل وتزيين الشخص باحجار ثمينة وباكاليل مغلفة باللؤلؤ، ثم تصميم الملابس وغير ذلك من الامور، تبين تداخل العنصر الفني مع العنصر العملي في فلورنسه .

ومن الواضح ان العبقرية الفلورنسية في الفن والمشروعات

العملية، بعيدة عن كونها مجرد اشياء اثيرية ، ابتدعها رجال باعدوا ما بينهم وبين الحياة الاقتصادية والصناعية للمدينة ، او سلخوا أنفسهم عن تيارات عصرهم الفكرية. فقد كان الحجر، والخشب ، والمعدن ، والجلد ، والحديد ، الوسائط التي عبرت الروح الفنية من خلالها عن نفسها ، بقدر ما كانت الاصباغ، والقصور، والجسور، والكنائس التي في المدينة تعبيرا حقيقيا عنها . وكانت النقابات الصغرى ، كنقابة البنائين مثلا ، تضم نحاتين ، ومهندسين معماريين ، وبنائي آجر ، ونجارين ، وبنائين ، في حين ان نقابة الاطباء والصيادلة كانت تضم بائعي بهارات ، ورسامين ، وبائعي كتب. واما نقابة تجار الحرير فقد كانت تضم وحدات من المطرزين ، وصاغة الذهب، وصاغة الفضة . وفي ايام اشد العهود الفلورنسية اضطراما ، تسرب الفن الى صميم الحياة ، وكثيرا ما ارتبط ببيع السلع المصنوعة للتجارة . فالعصر لم يكن عصر ازدهار للنظريات المكتوبة .

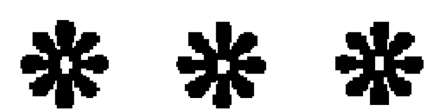
وما من شك في أن عصري دانتي وبوكاتشيو قد بدآ في اتخاذ مواقف محددة تجاه ما يسمى بالفنون الجميلة . بيد ان الفن لم يكن حتى ذلك الوقت مغشى بالغموض ، كما انه لم يكن قد اكتسب اية مصطلحات مختارة . وسواء اكان الصانع سيعمل في الحديد او في الذهب ، فان الامر المحتمل هو انه يكون قد تلقى تدريبا في مناخ مختلفة ، مع تلمذة حرفية طويلة ، وانه كان مهيأ لان يترك على عمله اثر احساس دقيق

بالناحية الاقتصادية والتقليد الموروث ، فضلا عن اثــر الاحساس بالجمال .

وقد كان تعدد البراعات من السمات المميزة لهذا العصر . فأرنولفو كان نحاتا فضلا عن كونه مهندسا معماريا ومدنيا ؛ وجيوتو كان رساما وشاعرا ومهندسا معماريــا ونحاتــا ؛ واوركانيا كان صانعا ومهندسا معماريا ورساما ، فضلا عن كونه نحاتا . وفي هذا المجال من القدرات ، لم يكن عصر دانتي مختلفا عن العصر الذي سيولد. ومع ان اسماء الفنانين ترتبط عادة بمهارة خاصة كالنحت او الرسم ، فان العظماء منهم ، امثال دوناتلو وبرونلسكي وميكيلوتسو ولوكا دلا روبيــا ، يبهرون عقول الاجيال اللاحقة ببعد مدى مواهبهم في الفنون النافعة والفنون الجميلة على السواء . ومهما كان المجال الاثير لدى هؤلاء الفنانين ، فان كل واحد منهم كان يظهر الروح التنافسية عينها، اذ يسعى دائما، عن طريق التجديد اووسيلة المعالجة الفنية ، الى توسيع الآفاق الفكرية للمدينة النامية . أما المدينة نفسها فانها كانت دائما تظهر اهتماما شديدا بالتزيين والزخرفة ، وذلك عن طريق النقابات الكبرى التي كانت تتكفل بتسليم جميع انواع العمل في المباني المدنية والمنشآت الدينية ، وبتوفير مصروفها ، وكثيرا ما كانت زخرفة مبنى ما زخرفة فنية ، او رسم لوحة، او تنفيذ تمثال بتكليف شخصية شهيرة ، مجرد وسيلة لتنافس نقابة مع نقابة اخرى .

وربما كان هذا التمازج بين ما هو عملي وما هو فني في مرقف موحد تجاه الحياة ، هو السبب الذي جعل الاجيال اللاحقة ترى في مدينة فلورنسه صورة للمدينة المثالية. وربما كان هذا هو السبب الذي يجعل المرء يخرج من فلورنسه وهو يشعر بان المدينة، في كل جزء منها، تبرز حسا بالجمال والنظام لا يزايل حتى ابسط مظاهر الحياة فيها . وهذا المزيج من التجريد والواقعية ، ومن الطابع العملي والطابع الجمالي ، يسهم بنصيبه في تلك السمة الفلورنسية المزهرة .

وقد نستطيع ببعض النجاح ان نبين ما تميز به فنانو العصر من تنوع عظيم في القدرات ، وبعد في المدى ، عن طريق تفحص ما حققه بعضهم ممن طغت اسماؤهم على هذا العصر. ويمكننا ان نقول دونما شطط ، ان كلا منهم يحق له ان يدعي العبقرية لنفسه. وهؤلاء هم ارنولفو (١٢٣٧ ــ ١٣١٠ ؟)، واندريا بيزانو (١٢٧٠ ــ ١٣٤٨) ، وجيوتو (١٢٧٦ ــ ١٣٣٧)، واوركانيا (١٣٠٨ ــ ١٣٦٨) . وان سني حياتهم لتمتد عبر الفترة التي تهمنا ، كما ان مواهبهم تمثل كافة اشكال الفن الفلورنسي في اول عصر عظيم شهده .



ومن بين ذلك العدد القليل من الادباء الذين درسوا مع نيكولا بيزانو ، يقف ارنولفو على رأس من نهتم بهم ، وذلك بسبب ما قدم لفن المعمار المدني الفلورنسي . واقد عمل النقد الفني والدراسات الفنية التي جرت خلال العقدين الماضيين ،

الكثير مما من شأنه ان ينقذ ارنولفو من خطر النسيان ، بوصفه نحاتا ، في حين انها جنحت الى حرمانه، الى حد ما ، من كثير مما ينسب اليه ، باعتباره مهندسا معماريا . ومع ذلك ، فانه في الحقيقة اعظم الفنانين الذين انجبتهم فلورنسه في معالجة المواد الصلدة في القرن الثالث عشر . فمباني المدينة العامة، وكنائسها ، وتحصيناتها ، التي هي الآن اعظم مباني فلورنسه الاثرية ، هي من مخلفاته . وعندما نقف على مبعدة من المدينة، ونمد ببصرنا اليها ، فان ما يلفت نظرنا على الفور مخططه الرئيسي . وعندما نذكر ان اسمه ، كنحات وتلميذ سابق لنيكولا ، كان قد توطد الى الحد الذي حفز مدنا مختلفة الى استدعائه للقيام باعمال لحسابها ، فاننا نستطيع اذ ذاك ان نقرن اسمه،ونحن على شيء من الثقة، باسمي دانتي وجيوتو، باعتباره احد تلك الشخصيات المهيمنة في الحضارةالفلورنسية، ورائد أعظم حقبة في تطور فن المعمار فيها .

ان المصدر العام لمعلوماتنا عن ارنولفو هو مؤلف فازاري . بيد ان كتابات هذا الاخير تختلط فيها الحقيقة بالخيال بصورة تجعلها غير حقيقة بان يعتمد عليها . ذلك ان فازاري متأثر بطغيان الحاضر على تفكيره ، فكان يشعر بان مهمة ارنولفو الرئيسية هي ان يسطع كنور في الظلام ، يهتدي به من يجيئون من بعده . اما الدراسات الحديثة ، فانها ، بعد ان كادت تنكر ارنولفو ، عادت فبعثته من جديد باعتباره فنانا عظيما متعدد القدرات .

من الممكن ان نتعرف على اثر ارنولفو في منبر نيكولا القائم في كنيسة المعمودية في بيزه ؛ ونحن نعلم ان حكام بيروجيه طلبوا من تشارلز اف انجو ان يسمح لمهندسه المعماري ارنولفو بان يساعد في عمل نافورة بيروجيه . ولا نعلم ما اذا ذهب ارنولفو الى هناك ام لم يذهب ، ولكننا نعلم انه عمل مع تلميذ آخر من ستوديو نيكولا في مزار القديس دومينيك في الكنيسة المكرسة لذلك القديس في بولونيه في وقت ماقبل عام ١٢٦٧ . ويبدو انه قد اتيحت لارنولفو هناك حرية كبيرة في العمل ، فان اثر يده واضح في ثياب التماثيل واشكالها .

وتمثلت اعمال ارنولفو المستقلة الاولى التي انجزها في رومه في اضرحة عدة ، فقد اقام مظلة قوطية ذات طابع حديث فوق الناووس الروماني ، بطرازه الذي يفوق الطراز القوطي رصانة ووقارا ، واضعا تمثالا على الناووس ، ومعطيا اهمية اكبر لتشكيل التمثال وللتفاصيل النحتية الاخرى . وقد آتى هذا العمل الذي صنع في رومه ثمرا يانعا في ضريح الكاردينال دي برايي في اورفييتو ، وهو عمل يتسم بجمال وتناسق فريدين ، تزينه الفسيفساء عند قاعدته ووراء التمثال الذي عليه، ويقوم في اعلاه تمثال للعذراء وهي تحمل المسيح الطفل. ويعد العمل باكمله تحفة فنية ، وتظهر اشكاله المختلفة التي يتمثل في صنعها جلال مشوب بالحزن المؤثر ، لمسات استاذ في فنه ، متأثر بصورة رئيسية بالفن الروماني .

ومنذ عام ١٢٨٥ ، انجزت يد ارنولفو مجموعة منوعة من الاعمال العظيمة : مظلة في كنيسة القديس بولس خارج الاسوار في رومه ، وسرادقا في كنيسة القديسة تشيتشيليا في رومه كذلك. وبعد ذلك، وقبيل تكليفه بالعمل في الكاتدرائية وقصر السنيوريا في فلورنسه ، امره البابا بونيفاس بعمل تصميمات لضريحه هو ولمصلى باسم القديس بونيفاس يقام في كنيسة القديس بطرس . وفي فترة التكليفات هذه في فلورنسه، نجزت ثلاث من القطع التي تمثل افضل ما عمله ارنولفو ، تلك هي : «الميلاد» ، و«وفاة العذراء» ، و«العذراء والطفل». وتظهر القطعة الثانية تمثال العذراء مضطجعة وملتفة بالثياب، مع تمثال آخر،هو على الارجح تمثال القديس يوحنا، جاثما عند قدميها. وهذا العمل الفني هو مثال مؤثر بالغ التأثير على فن العصور الوسيطة . وقد كان يقصد من تمثال العذراء في تمثال «الميلاد»، شأنه في ذلك شأن التماثيل الاخرى، ملء كوة في واجهة من واجهات الكاتدرائية ، وبذا، فقد كان هائلا في نسقه وفيما يعبر عنه من مشاعر . والهدف المتوخى من تماثيل ارنولفو في واجهة الكاتدرائية يفسر ، بصورة جزئية ، ضخامة هذه التماثيل وخلوها من الزخرف. فالعذراء، وهي تحمل المسيح الطفل الذي يمنح بركته ، تضع يدها اليمنى برفق فوق كتفه،وتحدق تحديقة صارمة غامضة عبر الاجيال، في ايحاء يتسم بالطابع الاتروسكاني او الروماني اكثر مما يتسم بالطابع القوطي . فهو ايحاء وقور هادىء ساكن لا اثر فيه مطلقا للفيض والترف .

ويدلنا هذا العدد الوجيز جدا من منحوتات ارنولفو على أن اسلوبه الفني المميز كان يتسم بالفخامة ويوحي بواقعيـــة جليلة تكمن وراء المظهر المبهم الجامد . ومع ذلك، فقد كان ارنولفو يستعير من الطراز القوطي ومضات عارضة . وبوسعنا أن نشاهد ، بصورة خافتة ، خطوط عرف فني انتقل منه الى اندريا بيزانو ، وذلك في منظر ابواب كنيسة المعمودية النحيل البسيط الخالي من الزخرف ، وهي الابواب التي تحمل في مثاليتها مشابه واضحة من تبسيطات طراز ارنولفو . وتحمل مثالية ارنولفو مشابه واضحة من مثالية جيوتو . فهذا الرسام يرسم من حين الى آخر تفاصيل معمارية تشبه نظيراتها في تصميمات ارنولفو الى حد يثير الدهشة ، كما ان في الاشكال التي يرسمها وفي معالجته للثياب، شبه بارز من نظيراتها في الاشكال الضخمة التي ينحتها ارنولفو .

وكان ارنولفو يعتبر افضل امثاله في ميدان المعمار والهندسة المدنية في تسكانيه . وقد عهد الفلورنسيون له هو بانشاء سور المدينة الثالث عام ١٢٨٤ . وكانت شهرته قد ترسخت، كما يروي فازاري ، منذ ان قام بتصميم وبناء ايواز اورسانميكيلي عام ١٢٨٠ ، على موقع كنيسة سان ميكيلي القديمة في اورتو، وذلك لتهيئة سقف واق لسوق الحبوب والحنطة . ويعزو فازاري اعادة بناء مصلى البـاديا الرئيسي لارنولفو ، وكذلك تجديد الكنيسة ومبنى جوقة المرنمين ، وهو ما اثبته الباحثون في ايامنا هذه . واذا كان فازاري

محقا ، فان برج الاجراس كذلك ـ اوعلى الاقل حوالي ثلثه ـ هو من عمل ارنولفو .

وفي عام ١٢٩٤ ، خلال الفترة نفسها التي شهدت دخول دانتي في الحياة العامة ، كان ارنولفو يصمم الكنيسة القوطية العظيمة ، ودير سانتا كروتشي للفرانسيسكان ، بما في ذلك الرواق الاول . وكانت الكنيسة نفسها ، بالنسبة لتسكانيه ، تجربة عظيمة في استعمال الرقعة الارضية ، اذ كان صحن الكنيسة ومماشيها من السعة بحيث حالت دون وضع القناطر تحت السقف. وبعد ان اطرح ارنولفو ما يعتبره البعض فخر الطراز القوطي في البناء ، الا وهو القبو ، اقام بدلا منه سقفا من الدعائم المكشوفة . ومن المعترف به الآن ، ان في الكنيسة نفسها مشابه من كنائس صقلية العظيمة، مثل كنيسة الدوومو في بالرمو ، والكنيسة التي في مونريالي ، كما ان فيها مشابه من بعض كنائس رومه .

اشرنا في الفصل السابق الى الكاتدرائية التي كان ارنولفو يعمل فيها في وقت واحد مع كنيسة سانتا كروتشي . وكان تمويل الكنيسة الجديدة، التي بنيت على موقع كنيسة سانتا ريباراتا ، يقوم على الاموال التي تبرعت بها نقابة الصوف ، وعلى الضرائب التي فرضت على جميع البضائع المصدرة ، وكذلك على ضرائب اخرى كانت تجبى من السكان . وكان تصميم هذه الكنيسة ، شأنها في ذلك شأن كنيسة سانتا

كروتشي ، على شكل الصليب اللاتيني ، مع صحن هائل ، وممشيين جانبيين، وجناحين، ومنصتين، تفتحان على خمسة مصليات . وتعلـو الجميع قبة ضخمة عملهـا برونلسكي بعد مضي ما يزيد على قرن . ونفترض انه قد التزم بتصميمات ارنولفو، اذ انه لم يفسح له من العمر ، حتى يشهد تمام الكنيسة. وما يزال الباحثون يحاولون ان يحكموا من البقايا الثمينة للواجهة الاصلية على نوع التصميم الذي كان عليه البناء الخارجي . وحيث ان واجهة ارنولفو قد هدمت عام ١٣٥٧ واستبدلت باخرى، هي الواجهة الثانية من بين اربع واجهات ، فان عمل ارنولفو في الواجهة قد تنوسي باطراد .

كان اهالي فلورنسه يشعرون بالاغتباط لاتجاه مدينتهم لاعفاء ارنولفو في شهر نيسان (ابريل) عام ١٢٩٩ من جميع الضرائب،على اساس انه كان يقيم لهم،بجده وخبرته وعبقريته، كنيسة املوا في ان تكون اجمل كنيسة في تسكانيه . وقد تبدت في عمل ارنولفو ذلك معالجته الاصطفائية للعناصر القوطية ، في كنيسة عليها طابع الابهة دونما حذلقة ـ كنيسة تظهر نقاء مهيبا في خط متحرر من الزخرف . اما اعمال الفن التي تحتويها هذه الكنيسة ، فانها تبقى ، ضمن هذا المفهوم الواسع ، دون البناء نفسه .

ومنذ هذا الوقت، لم يجر الاضطلاع بعمل ذي اهمية دون مشورة ارنولفو . وقد عهد اليه بمهمة تصميم وبناء قصر السنيوريا ، وقد اشرنا الى قصته في الفصل السابق .

والمعلومات التي يوردها فيلاني تتكرر الى حد كبير في رواية فازاري ؛ وقد تفحص بنفسه اساساتها عام ١٥٥١ ووجدها سليمة. ويبدي فازاري تحسره لان ارنولفو لم يستطع ان يتم بناء هذا القصر . غير ان البناء كان قد بلغ حدا مكن الدانتي وللنقباء الآخرين من ان يقيموا فيه ما بين ١٥ حزيران (يونيه) و١٤ آب (اغسطس) من عام ١٣٠٠ . وقد تعاقب على البناء على التوالي كل من اندريا بيزانو في القرن الرابع عشر ، وميكيلوتسو وكروناكا في القرن الخامس عشر ، وفازاري في القرن السادس عشر .

ونستطيع في نظرتنا الى اعمال ارنولفو ان نكرر الحكم القديم الذي صدر عن سيموندز حيث قال : « ما من معماري ايطالي تميز بترك طابعه الخاص به على المدينة التي ينتمي اليهـا اكثر مما تميز ارنولفو » . واذا ما اطللنا على المدينة من تلة مجاورة، فان الذي نراه هو، في جوهره، تخطيط ارنولفو لها . وان صورتها الجانبية ، التي تتألف من كاتدرائية الدوومو ، وقصر فيكيو ، وكنيسة سانتا كروتشي ، وكنيسة البادیا ، وكنيسة اورسانميكيلي ، وبقايا السور الثالث ، والبوابات ، لتمثل قلب فلورنسه وروحها في عهد ارنولفو ، اذ هي صمود عبر الزمن للمفهوم الجليل الذي حبا به ارنولفو المدينة .

* * *

لا يعرف شيء عن حياة جيوتو الاولى . والروايات المتعلقة بمولده وشبابه الاول، التي نقلها الينا جيبرتي وكررها فازاري،

تحتوي على قدر من الرومانسية جعلها تستحوذ على اخيلة الاجيال اللاحقة ، واضفى عليها تصديقا غريبا . وحسب هذه الروايات ، ولد الرجل الذي قدر له ان يصبح رسام فلورنسه ونحاتها ومهندسها المعماري في قرية اسمها فسبنيانو ، على بعد حوالي اربعة عشر ميلا خارج المدينة . في هذا المكان، منذ سنة ١٢٦٧ فصاعدا ، كان جيوتو يتعهد غنم والده ، وسط المروج الجبلية الخضراء ، مكتسبا بعمله هذا ذلك التعاطف الطبيعي مع حياة الريف ، وهو التعاطف الذي يظهر فيما بعد رسومه . ولما كان موهوبا في الرسم التخطيطي ، فقد قيل افتراضا انه كان يقضي الساعات في الرسم على الارض بعصا ، او في الحفر على الصخور . وعلى هذا النحو ، اكتشفه ، وهو في العاشرة من عمره ، تشيمابوي ، الاب الاول العظيم للرسم التسكاني ، وكان يرسم صورة خروف على حجر املس . واذ عرف تشيمابوي موهبة الغلام ، اتفق مع والده على ان يضعه تحت رعايته في فلورنسه . ويقول فازاري ، انه « في خلال فترة قصيرة ، كان الغلام فيها يتلقى العلم على تشيمابوي ويستعين بالطبيعة ، لم يبلغ مبلغ استاذه في طريقته الخاصة فحسب ، بل اصبح مقلدا مجيدا للطبيعة ، الى درجة انه اطرح الاسلوب اليوناني غير المشذب، واعاد الفن الى السبيل الافضل الذي التزم به في العصور الحديثة ، مدخلا عادة الرسم الدقيق لاشخاص احياء يؤخذون من عالم الواقع » .

وفي مشغل الاستاذ ، كان من شأن التلاميذ ان يتعلموا الرسم وتحضير الالــوان ، حيث يسحقونهــا تحت اشراف استاذهم . ويصف تشينينو اساليب الرسامين في مدرسة جيوتو الخاصة،وذلك فيمؤلفه «كتاب الفن» Libro dell' Arte الذي كتبه « تمجيدا لجيوتو، وتاديو ، وانجولو». ويمكننا الافتراض ان هذه الاساليب في رسم الصور الحائطية ، وفي الرسم بالاصباغ على الجص ، وفي انواع مختلفة من الرسوم، تنبثق من تدريب جيوتو الاول تحت اشراف الاستاذ العظيم تشيمابوي .

نشأ جيوتو فيفلورنسه فيوقتكان فيه ارنولفو وجيوفاني بيزانو ، نجل نيكولا وتلميذه، علمين عظيمين في عالم التحصيل الفني التسكاني. وقد شهد تشكيل الحكومة التدريجي بزعامة النقباء ، وتسلم هيئات النقابات المسؤولية المدنية ، كما شهد مع دانتي وفيلاني اعادة بناء الكنائس القديمة وتشييد كنائس جديدة على الطراز القوطي المحدث ككنيسة سانتا ماريا نوفلا، وكنيسة سانتا ماريا ماجيوري، وكنيسة سانتا ترينيتا، وهذه امور ظهرت آثارها فيما بعد في صوره الحائطية في مصليي بيروتسي وباردي في كنيسة سانتا كروتشي .

وكان جيوتو في الثالثة والثلاثين من عمره عندما حل عام ١٣٠٠ ، عام اليوبيل ، وكان اذ ذاك في رومه يحج اليها مع دانتي وفيلاني وكثيرين غيرهم. وكان قد اصبح فنانا راسخ

القدم ، قد عهد اليه بان يضطلع باعمال في التصوير الحائطي واشغال الفسيفساء. وقد نجزت ثلاث صور لكنيسة اللاتيران، لم يبق منها الان الا حطامة . وقد دفع له لقاء اثنين من الاعمال التي كلف بها مبالغ ضخمة تدل على التقدير الذي كان يحظى به ، حتى ولو بالغ فيها المؤرخون ؛ وهذان العملان همـــا فسيفساء نافيتشيلا ، وهي موضع جدل ، ومذبح في كنيسة القديس بطرس .

وفي وقت ما بين عامي ١٢٩٦ و ١٣٠٤ ، دعـي جيوتـو للحضور الى اسيزي حيث عمل في الصور الحائطية العظيمة التي تمثل حياة القديس فرانسيس . وكان هذا الموضوع يلقى استجابة عاطفية عظيمة لدى الرسام . فقد كان هذا القديس العظيم رسول موجة من الحماس الروحي اجتاحت اوروبه، اذ كان، في طهره وتواضعه وشخصيته الفذة ، قد نذر نفسه لاعادة بناء بيت الله المدمر على ثرى القارةالاوروبية. وقد ادت المادة التي هيأتها حياته الـى ظهور سلسلة مـن المشاهد المرسومة، امكن عن طريقها تصوير روحانيته ووضعها موضع التأمل . وكانت نتيجة العمل تمثل توازنا بين متطلبات الواقعية الموضوعية والايحاءات العليا لتدين مثالي . ونحن نشعر ان هذا الرسم، في مثاليته ، متأثر في حوافزه وفي الروح المسيطرة عليها بجيوتو ، حتى لـو عمـل معه فيـــه مساعدون . هذا ، والتدريب الذي كان قد تلقاه على يد تشيمابوي ، وكذلك خبرته في رومه ، حيث عاش اكثر من

فترة من حياته - تكشف عنهما تفاصيل كل من المعمار والمناظر الطبيعية الممثلة تمثيلا دقيقا . اما مادة الموضوع نفسها - فيبدو انها كانت نقطة تحول في حياة جيوتو ، فهي تظهر عنده تمكنا مفاجئا من الشكل الفني ، وانطلاقا في اسلوب شخصي وطني بالمعنى الكامل . وسواء أكان الامر من قبيل المصادفة ام من قبيل التخطيط ، فان بقية حياته تقترن بكنائس واديرة اخرى للفرانسيسكان .

وفي العقد الرابع من عمره، كان جيوتو يعمل في الصور الحائطية ، وهي خير ما يعرف به لدى عشاق الفن الفلورنسي. وهذه الصور هي رسوم مصليي بيروتسي وباردي في كنيسة سانتا كروتشي ، وهي تصور مشاهد من حياتي القديسين يوحنا ، ومن حياة القديس فرانسيس . والكثير من اعمال جيوتو ـ بل القسم الاكبر منها ، في الواقع ـ قد طمس نتيجة للتبييض بالجير او لمرور الزمن ؛ الا ان هذه الرسوم المرقمة تهيىء الفرصة لمشاهدة عبقرية جيوتو في ابدع ما وصلت اليه ، ذلك انها تمثل تقدما ملحوظا عن ايامه في أسيزي، من حيث الادراك الدراماتيكي ، ومن حيث رسم الاشكال وتجميعها ، ومن حيث التصرف بالثياب ، ثم من حيث التفاصيل المعمارية الاكثر عناية واتقانا. وهاهنا كذلك نستطيع ان نشعر بالدفء العظيم في الشخصية وبالحنان والتسامي الروحي التي استطاع القديس فرانسيس ان ينتزعها من هذا الرجل ، جيوتو . واكثر هذه الصور الحائطية

استهارا ــ وربما كانت هذه الشهرة عن جدارة واستحقاق ــ هو ذلك المشهد الذي يصور موت فرانسيس ، وهو مشهد سبق ان رسم من قبل في اسيزي . الا انه هنا مباين مباينة شاسعة لنظيره السابق ، من حيث بساطته وتحريكه للنفس ، وقد كان هو المشهد الذي استدر دموع ميكيل‌انجيلو فيمابعد.

من المتعذر في الواقع تعيين الازمنة ها هنا ؛ الا انه في هذه الفترة انشغل جيوتو في حلقته الثانية العظيمة من الصور الحائطية : تلك التي في كنيسة السيدة في بادوه . في هذا المكان بلغ فن جيوتو كماله . وفي العقد الخامس من عمره ، بلغت سمعة جيوتو ذروتها ، حين كان يعمل في الوقت ذاته ، على ما يبدو ، مع جيوفاني بيزانو ، الفنان الذي كان تمثاله للسيدة العذراء يقوم فوق المدخل . وكانت مهمة جيوتو هي تغطية جدران الكنيسة البسيطة المستطيلة وسقوفها بزخارف من الرسوم الحائطية . اما السقف ، فقد رسم عليه ببساطة باللون الازرق مع رصيعات مستديرة تشتمل على رسوم نافرة للمسيح والعذراء والانبياء الثمانية موزعين بالتساوي على رقعتين عريضتين . اما جدار المدخل، فيظهر فيه منظر يوم الدينونة ، وفوق القنطرة هناك صورة لله الآب تحف به الملائكة من كلا الجانبين ، وفوق القنطرة المعقودة هناك مشهدالبشارة. اما على الجدران ، فهناك ثلاثة صفوف من المشاهد ، يبلغ مجموعها اربعة وثلاثين مشهدا ، وهي مأخوذة من حياة العذراء والمسيح، مع يواكيم وحنة. اما الاجزاء السفلية من الجدران،

فتصور الرذائل والفضائل . ها هنا ، يبدو تفهم افضل للابعاد من جانب جيوتو، كما يظهر تصرفه بالحجوم والمساحات . وبوسعنا ان نلحظ الثقة في اقامة الابنية على زوايا، والمحاولات الناجحة في اضفاء العمق على الرسوم، ثم تنسيق الاشكال لتقع تحت درجات متفاوتة من الضوء. ومع ان رسوم جيوتو قد تعرضت لترميمات كادت تصل الى حد القضاء على امكان تبيننا لما كان يريده تماما ، فان هذه الصور ما تزال تنقل الينا جوا لا يجده الناظر في المجموعة الاخرى في اسيزي .

اما المناظر الطبيعية ، فانها ، شأنها شأن التفاصيل المعمارية، تحتوي من السمات الطبيعية قدرا لا يزيد عن متطلبات الرسم . اي ان هذه السمات هي ركيزة للمعنى الرمزي الذي يراد نقله ، وللشعر الذي يراد الايحاء به . وعلى سبيل المثال، فان منظر الهرب الى مصر ، يظهر الجبال والاشجار ملموسة مجسمة ، الا انه ينقصها التناسق مع الاشكال المرسومة . والذي يوحي به المنظر للمشاهد هو جدية تنطق بها صورة للعذراء تبدو فيها متجهمة حزينة وكأنها منشغلة نوعا بمصير ولدها. والاشكال جميعها، بما في ذلك شكل الحمار، تبدو في وضع التحرك الى اليمين ، وحتى الملاك الذي يشرف من عل ، تبدو ذراعه اليمنى بارزة من الصورة. وفي منظر آخر ، هو منظر النواح على جثة المسيح ، يبدو المسيح العاري محاطا بنائحين في مواقف معبرة ، ويظهر فوق الرؤوس صور ملائكة يبدو عليهم الحزن الشديد . ويتسق المنظر الطبيعي نفسه

مع وحشة الحزن ، فيبدو اجرد مكسوا بالثلوج .

ويصبح من الصعب تتبع آثار جيوتو في الاعوام الختامية من حياته . ففي عام ١٣١٢ ، كان الفنان في رومه ، لسبب لا نعرفه . ثم يصبح اسمه مقرونا بريميني ، وافينيون ، ولوكه، واريتسو ، وحتى بباريس ، كما يروي فازاري . وفي اواخر العقد الثالث من القرن الرابع عشر ، وبعد ان اتم جيوتو مهمة لتشارلز اف كالابريا ، حاكم فلورنسه آنذاك ، استقدم الفنان الى نابولي بدعوة من الملك روبرت، ابي تشارلز ، من اجل انجاز مجموعة من الصور في القر الملكي وغيره . على ان هذه الصور قد فقدت كلها لسوء الحظ ، وكان من الممكن ، لـو بقيت، ان تعطينا فكرة ما عن اسلوب جيوتو بعد ان تقدم به العمر .

وهذا التكليف هو واحد من ادلة كثيرة على شهرة جيوتو العظيمة . فهذا الصبي الذي اصبح ذلك الرسام العظيم ، صار يستقبل في حاشية الملك كواحد من افراد الاسرة ، وتقدم العطايا له مقابل النفقات التي يتحملها في عمله . وكما هي الحالة دائما ، فان من المحتمل انه كان تحت اشرافه عمال وتلاميذ لتنفيذ تصميماته . وعن هذه الفترة صدرت هذه القصة الظريفة لتسابق الملك وجيوتو في البراعة اللفظية ، وهي واحدة من قصص عدة احتفظ بها كتاب من امثال بوكاتشيو وساكيتي ، واعاد روايتها فازاري . قال الملك في

يوم من ايام الصيف : « حسنا يا جيوتو ، انني لو كنت مكانك لتوقفت عن الرسم عندما يكون الجو حارا بهذا الشكل . » فعقب جيوتو على ذلك بجفاء قائلا : « هذا ما كنت افعله لو كنت الملك روبرت » .

وتظهر القصص التي تروى عن جيوتو فطنة تهكمية حادة ، بل لاذعة الى حد ما ، بصورة تتغاير مع شخصية الفنان التي نضفي عليها صبغة العاطفية اذ نستخلصها من رسومه . والسمة التي تبرزها هذه القصص تحمل طابع الحمق المميز ، على النمط الايطالي .

وتجدر الملاحظة هاهنا ان الكثير من اشكال الفطنة في العصور الوسيطة يصطبغ بصبغة لاذعة موجعة ، وخاصة في جو الواقعية الصاعد في تلك الفترة . ولقد كان جيوتو ايطاليا صميما ، ينحو المنحى العملي في الشؤون المالية، وكثيرا ما كان يلتجيء الى القضاء لتحصيل حقوقه . وان الفنان نفسه ليؤكد مدلول تلك النغمة الهجائية المتهكمة التي نلاحظها في القصص التي تروى عنه، وذلك في الاغنية التي تشجب الفقر التطوعي، وهي الاغنية التي تحمل اسمه . وحيث انه ربما كان جيوتو اعظم الفنانين اجرا في ايطاليه ، كما كان غنيا بما يمتلك من اموال واراض ، فان هناك شيئا من سخرية القدر في كون اغنيته هذه تعبر بامانة عن كراهته الشخصية للفقر ، في حين ان شهرته تعتمد ، الى حد كبير على تصويره للفقر في

شخص القديس فرانسيس . ولقد عرف جيوتو ، كما عرف دانتي،ان النفاق قد يتنكر في مسوح الكهنة.ولذا فان صدقه فيما يختص بموقفه من المال ، وتقديره للعيش المثمر المربح ، وان كانا يحملان طابع الدفاع عن النفس ، لهما دليل على نزعته المستقلة .

ولقد تلقى جيوتو النفحة الاخيرة في وقت كان فيه قد اصبح مكرما في شتى انحاء اوروبه ، ثريا، منعما عليه بالابناء، مبتكرا لمدرسة في التصوير ، قدر لتلاميذها ان يخلدوا اسمه لمدة طويلة خلال القرن اللاحق . اما تلك النفحة ، فهي انتدابه عريفا لمبنى الكاتدرائية ولاسوار المدينة وتحصيناتها . ومع انه لا تتوافر لدينا معلومات بشأن مؤهلات جيوتو في هذا الميدان، الا ان احدى الوثائق تذكره عام ١٣٣٤ باعتباره اكثر الناس اهلية للقيام بهذه المهمة . في هذه الاعوام الثلاثة الباقية من عمره ، وضع جيوتو تصميم برج الاجراس الرائع، كما اقام اجزاءه السفلية . وهذا البرج يكون معلما من معالم فلورنسه في زمننا الحاضر .

ان المنحوتات الناتئة التي تحيط بالقاعدة في صفين كانت وما تزال تعزى لجيوتو ، على الاقل في تصميمها وفي جزء من تنفيذها. وقد استطاع جيبرتي النحات (١٣٧٨ ــ ١٤٥٥) ان يقول فيما بعد ، في تعليقه ، انه رأى بنفسه «تصميمات تمهيدية» من عمل جيوتو لهذه المنحوتات ، وهي تصميمات في

غاية الروعة . وان بروز جيوتو الحديث الى عالم الشهرة نحاتا ومعماريا لهو ، كشهرته وهو شاب في الفن الفسيفسائي ، امر ليس بوسعنا ان نعلله باكثر من رده الى بيئته وعبقريته .

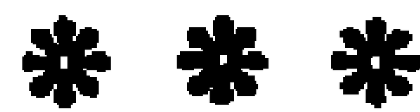
ان الرجال ذوي العبقرية الشاملة المحيطة ، من امثال اوركانيا ، الذي اتى بعد جيوتو بوقت قصير ، كانوا يتلقون تدريبا في مجالات مختلفة . ونذكر ذلك ان فلورنسه التي وفد اليها جيوتو ، كانت قد طغى عليها ارنولفو العظيم ، وهو الفنان الذي يمكن ان يكون جيوتو قد عرفه ، بل ويمكن ان يكون قد رافقه في رومه . وقد اخذ الباحثون يلحظون آثارا من ارنولفو في رسوم جيوتو ، لا في التفاصيل المعمارية فحسب ، بل وفي تكوين الاشكال والثياب كذلك ، وفي التحكم العام في الحجم . ولعل ما يتسق مع ذلك بصورة غريبة ، انه بعد تلكؤ طويل في العمل في كاتدرائية الدوومو ، تولى جيوتو هذه التحفة من عمل ارنولفو وقدم قرينا لهذا الاثر العمراني العظيم .

وفي خلال اشهر ، وضع حجر الاساس ، وفي السنوات الثلاثة التالية ، تم الطابقان السفليان مع بعض من الاشكال الزخرفية البارزة . وكان رفيق جيوتو في المنحوتات اندريا بيزانو ، الذي خلفه عريفا لبنائي فلورنسه . وكانت فلورنسه نفسها ، ربما وهي تدرك ما عليها من واجب ازاء الفنانين العظام الذين ينتمون اليها ، وربما وهي تذكر ما لقيه دانتي

من معاملة قاسية غير عادلة ، قد ضمت اليها اعظم فناني عصر جيوتو ، وذهبت الى حد الاعلان بان تعيينه مشرفا علـــى اعمال البناء capomaestro كان يقصد منه ، بصورة جزئية ، ضمان اقامته في فلورنسه ، وذلك «لانه ، بحضوره ، يستطيع الكثيرون ان يستفيدوا من حكمته وعلمه ، كما ان المدينة تكتسب شرفا غير قليل باقامته فيها» . وتوفي جيوتو في الثامن من كانون الثاني (يناير) عام ١٣٣٧ ، بعد ان قام بزيارة قصيرة لميلانو ، كما يروي فيلاني ، اذ ارسلت فلورنسه هذا الرجل المسن لاسباب سياسية ، وربما ليقوم بعمــل فني لاسرة فيسكونتي .

ونحن نذكر ان دانتي ، وهو يتحدث عن الشهرة الخداعة، يشير الى جيوتو باعتباره الرسام الذي فاقت شهرته شهرة تشيمابوي . وكلا بترارك وبوكاتشيو يطريه بل يتحدث عنه بشعور من المحبة الفياضة ، انسانا ومجددا في الفن . وقد مدحه كل من بوتشي الشاعر المعاصر ، وجيوفاني فيلاني المؤرخ، وساكيتي كاتب القصص، وحتى كريستوفورو لانديو، في شرحه لـ«الكوميديا الالهية»، بوصفه رائدا ومبتكرا،وكلهم يشهد له بعبقرية من الدرجة الاولى . اما لورينتسو العظيم فانه ، بعد مرور مائة سنة ، كلف بوليتيان بنظم كلمة مناسبة تنقش على قبره . وها هي ذي فيما يلي ، شهادة من الاجيال : «تطلع» فانا الذي اعاد الحياة لفن الرسم بعد مماته ؛

انا الذي طوعت يمناه كل شيء ؛ انا الذي وحد ما بين الفن والطبيعة . ما من احد قد رسم اكثر او افضل مما رسمت . او تعجبون من برجكم الجميل الذي يحمل الاجراس المقدسة ؟ فلتعلموا اذن انني انا الذي كان اول من امر بالارتفاع به نحو النجوم . ذلك انني جيوتو ، فهل هناك من حاجة لان اتحدث عن عملي ؟ ان اسمي سيخلد ما خلد الشعر » .



لا يعرف الشيء الكثير عن شباب اندريا بيزانو دا بونتيديرا، الا ان الروايات الاولى تذكر انه قد حصل على تدريبه الاول في بيزه ، باعتباره تلميذا لجيوفاني ابن نيكولا ، على الارجح؛ وانه قد قضى حينا من الزمن في البندقية ، قام خلاله بنحت عدة قطع لواجهة كنيسة القديس مرقس . وفي وقت مبكر جدا ، يبدو انه اكتسب شهرة بوصفه معماريا وسكاب برونز ونحاتا . ونسمع عنه لاول مرة في فلورنسه حين كلف بعمل ابواب البرونز الاولى لكنيسة المعمودية .

وكان تزويد كنيسة المعمودية بابواب برونزية قد طرحه اولا مشروع سان جيوفاني ، في وقت يرجع على الاقل الى عام ١٣٢٢ ، وربما كان ذلك وقت ان ظهرت فكرة دعوة تينو دي كاماينو للعمل في التصميمات . وكانت الفكرة الاولى التي خامرت الاذهان هو ان تكون الابواب من الخشب المطعم بالنحاس المذهب او بالمعدن ، كما كان مألوفا . بيد ان نظرة الى الابواب الرائعة في كاتدرائية بيزه اقنعت القوم كما يبدو

بان يغيروا فكرتهم . وفي عام ١٣٢٩ ، نال التأييد من جديد القرار القائل باتخاذ ابواب برونزية . وعلى الاثر، ارسل بييرو دي ياكوبو الى بيزه ليعمل رسوما لابواب كاتدرائيتها ، ومن هناك الى البندقية للبحث عن مشرف على المشروع. وتمخض البحث عن تكليف اندريا بالعمل . ونستطيع ان نستخلص من السجلات المتفرقة المراحل المختلفة التي مر بها صنع الابواب : اقامة الاطارات او النماذج الخشبية ، فصياغة التصاميم الشمعية ، فسكب الابواب ، واخيرا استخدام صائغ لتمويه الابواب بالذهب ، من سنة ١٣٣٢ الى سنة ١٣٣٥ . وبعد اصلاح بعض الثغرات في السكب، ركب اندريا الابواب عام ١٣٣٦ . ويكتب جيوفاني فيلاني عن هذه المناسبة باعتزاز فيقول : « ان هذه الابواب جميلة للغاية ، تتمثل فيها مهارة استثنائية في الصنعة ، كما انها عالية التكاليف ... وانا ، المؤلف الذي يتحدث باسم نقابة تجار كاليمالا، وهي التي قامت بالدعم المالي لمشروع سان جيوفاني ، كنت الموظف الذي كلف بهذا العمل » . ويحمل النقش الذي على الباب اسم النحات المصمم ، وكذلك اسم ابنه نينو الذي عمل مساعدا له .

وكانت الخطة التي وضعت لكل من البابين هي رسم اربعة عشر نتوءا مستطيلا مرتبة في ازواج على كل منهما . وقد اتفق على أن ينجز كل نتوء ثم يسكب على حدة ، ثم تموه الاشكال بالذهب ، وتترك الارضية من البرونز الطبيعي ، ثم يوضع كل نتوء بعد ذلك داخل اطار اكبر . وروعي ان يحوي

الاطار نفسه، عند زوايا كل نتوء، رؤوس اسود صغيرة مموهة بالذهب ، تبلغ اربعة وعشرين راسا لكل باب . وقد حلت هذه محل الوردات المعتادة ذات الرمز العزيز على قلوب الفلورنسيين. وتصور النتوءات المزخرفة الدنيا الاربعة على كل باب اشكالا منفردة للفضائل . اما الزخارف العشرة العليا على كل باب ، فتمثل ، على نسق اكثر تعقيدا ، مشاهد من حياة يوحنا المعمدان ، تمتد من مولده الى مدفنه ، ويحيط بكل مشهد اطار في شكل رصيعة مربعة الشكل ، وهذا يمثل الاثر القوطي الفرنسي الذي يشكل تباينا ملحوظا مع صرامة الخطوط في التنسيق البصري للصفائح . ويعطي ذلك انطباعا بالاناقة العظيمة والاتساق الذي ينتظم المشاهد المفردة . وتبدو بعض هذه المشاهد مستمدة بوضوح من الفسيفساء في داخل كنيسة المعمودية، مشكلة بذلك انسجاما مع الفن في الداخل.

من الصعب ان يصدر المرء حكما منصفا على عمل اندريا في الابواب . فالعواطف التي تحتويها المناظر متأثرة الى حد كبير بجيوتو . ويشير فازاري الى ان عمل جيوتو هو الذي حرر اندريا في الواقع من خشونة معينة كانت فيه . وسواء أكان ذلك صحيحا ام لم يكن ، فان اندريا قد اضفى على مهارته الاصلية في عمل المعادن والنحت بساطة ونقاء في التصميم ، واناقة صادقة في معالجة الملابس ، ثم روحانية رقيقة مؤثرة تقرنه بذلك الاستاذ. وان روحهما المشتركة ،

وجنوحها الى ابداع اشكال تتسم بالضخامة لا بالرقة والدقة، وكذلك تقاربهما العقلي والروحي ، كل ذلك يجعل ارتباطهما لا اكثر احتمالا فحسب ، بل في الواقع اكثر نجاحا . وعندما اصبح جيوتو عام ١٣٣٤ كبير معماريي الكاتدرائية، واخذ يعمل في برج الاجراس فيها ، اشرف على الجزء الاسفل من البرج وعناصره الزخرفية ، وحسبما تقول الروايات، استغل مواهب اندريا باعتباره نحاتا وزميلا في العمل في انجاز صفي الزخارف البارزة .

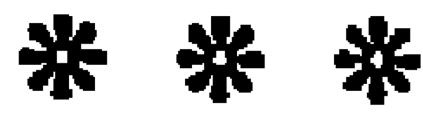
وقد يكون جيوتو قد نحت بعض هذه الزخارف فعلا ، كما ارتأى انطونيو بوتشي عام ١٣٧٣ في كتابه « المقالات المائة » Centiloquio ، وكما يكرر جيبرتي في كتابه المشهور «التعليقات» Commentaries . على ان القسم الاكبر من الزخارف البارزة في الصف السفلي كان يعزى الى اندريا، مع ان من الممكن تماما ان يكون جيوتو قد اعد التصميمات التي عمل اندريا بموجبها، كما يشير فازاري تكرارا. واذا ما افترضنا ان العمل في الزخارف البارزة قد ابتدأ في الوقت الذي كان يجري فيه بناء برج الاجراس ، واذا ما افترضنا كذلك قيام مودة بين الفنانين ، فان هذا القدر من التعاون في العمل ليس بالامر غير العادي .

وعندما توفي جيوتو خلفه اندريا ، مشرفا اعلى على اعمال الكاتدرائية ، فواصل العمل في برج الاجراس . ومن المحتمل

ان يكون القسم الاكبر من الزخارف البارزة قد نجز خلال توليه العمل. وفي خلال هذه الفترة، عدل اندريا خطة جيوتو بحيث ينشأ على سطح فوق الزخارف البارزة اربعة محاريب على كل وجه من وجوه البناء ، بحيث يحتوي كل من هذه المحاريب تمثالا . وسرعان ما تمت ثمانية من هذه ، منهـا العرافات، والانبياء، وسليمان، وداود. ويبدو أن اندريا نفسه قد عمل بعض هذه التماثيل ، ولا بد انه اعد تصميماتها . وهذه الاشكال محفوظة الان في متحف بناء كنيسة الدوومو.

وفي عام ١٣٤٣ ، بارح اندريا فلورنسه متوجها الى بيزه ومن ثم الى اورفييتو حيث اصبح عريف البنائين ، وهناك توفي عام ١٣٤٩ . وفي حين اننا نربط اسمه ربطا يكاد يكون كليا بالابواب البرونزية في كنيسة المعمودية ، وبالزخارف البارزة في برج الاجراس ، فان فازاري يذكرنا بان والتر دي بريين ، دوق اثينه، كلف اندريا بالعمل على تدعيم سلامته في قصر السنيوريا ، وذلك بوضع قضبان حديدية في جميع نوافذ الطابق الاول ، وباقامة جدار يتصل بالقصر ويحتوي على درج سري ، وكذلك باقامة بوابة عظيمة (دمرت فيما بعد في محاولة الفلورنسيين طمس آثار ذلك الطاغية) . وقد كان غرض الطاغية الجلي هو تحويل القصر الى قلعة ، حتى ولو تطلب ذلك انتزاع اجزاء من جسر فيكيو، « دون اقامة اي اعتبار لراحة الجمهور » .

وقد ترك اندريا أثره في تلاميذ كثيرين خلال حياته، وخلف للناس والده نينو ؛ النحات والمهندس المعماري ، وكذلك تلميذه العظيم المشهور اندريا اوركانيا .



وآخر من نتحدث عنه من عباقرة العصر هو اندريا دي تشيوني المعروف باوركانيا ، والذي ينادي به فازاري رساما ، ومعماريا ، ونحاتا ، وشاعرا . والى هذه الالقاب ، ينبغي ان نضيف لقبي صائغ وفسيفسائي ، كما تشهد بذلك المظلة الرائعة في كنيسة اورسانميكيلي. ويظهر اسم اوركانيا، الذي تتلمذ على اندريا بيزانو، فيوثائق شتى ما بين عامي ١٣٤٣ و ١٣٦٨ . فمرة نجده مسجلا في نقابة الاطباء والصيادلة ، ومرة اخرى نجد اسمه يظهر ثالثا في قائمة تضم اشهر خمسة من فناني فلورنسه، كان احدهم سيختار لعمل مذبح لكنيسة في بستويه . وفي عامي ١٣٥٢ و١٣٥٤ عهد اليه بطلاء احد المذابح . وهذه المهمة تتعلق بالتحفة الشهيرة الخاصة بمذبح مصلى ستروتسي في كنيسة سانتا ماريا نوفلا، وهي العمل الموثق الوحيد في هذا المجال، وهو يحمل توقيعه، ويرجع تاريخه الى عام ١٣٥٧ . وفي عام ١٣٥٢ ، اصبح اوركانيا عضوا في نقابة النحاتين وبنائي الحجر . وفي السنوات القليلة التالية يظهر اسمه كافلا للفنانين المدخلين في هذه النقابة . ومنذ ذلك الوقت وشهرته تتزايد ، ولا نلبث ان نجده عريف البناء في اورسانميكيلي عام ١٣٥٥ . وفي هذه الحقبة بدأ انشغاله في المظلة التي استوعب تصميمها

وتنفيذها نشاطه لبضع سنوات .

وقد شغلت مهام اخرى وقته ومواهبه . منها اعداد التخطيطات لاجراء تغييرات في كاتدرائية الدوومو ، ومنها قبول وظيفة عريف البناء لكاتدرائية اورفييتو ، ثم الاضطلاع بالعمل في كلتا المدينتين في آن واحد . وقد اشترك مع اخيه ماتيو في الاشراف على اعمال الفسيفساء على واجهة الكاتدرائية في اورفييتو،وكذلك فيانجاز المظلة في فلورنسه. وبعد ان اضطره الاورفييتيون الى التخلي عن مهمته في اورفييتو ، لانهم ارادوه ان يتفرغ تماما للعمل في مدينتهم ، اتم اخيرا عملا من اعمال الفسيفساء هناك عام ١٣٦١ . وفي العام التالي انشغل مرة اخرى بالكاتدرائية الفلورنسية . وقد تمت احدى المهام الموكولة اليه ، وهي مذبح كنيسة القديس ماتيو، لحساب نقابة الصرافين ، على يد اخيه جاكوب، وذلك بسبب مرض اندريا . وهنا نبلغ عام ١٣٦٨ الذي لا توجد بعده اية معلومات مدونة .

ان براعة اندريا في النحت تتمثل في المظلة التي انجزها ، كما ان مهارته في الرسم تظهرها تحفة ستروتسي ، وكل من هاتين ، بنسقها الخاص بها ، ربما كانت ابرز عمل فني من اعمال العصر . وان ما حبي به اندريا من موهبة يكفي لاعتباره اول فنان في سلسلة الفنانين العالميين في فلورنسه ، وهي السلسلة التي توجت بميكيل انجيلو وليوناردو دا فنتشي .

وقد شعر الكثيرون من فناني النصف الثاني من القرن بانهم يسيرون على آثار اساتذة الفن الاوائل. بيد ان فلورنسه نفسها مرت بسلسلة مـن الازمات التي تؤثر على الفن، ومن هذه المجاعة، وافلاس المصارف، وطغيان دوق أثينه؛ واهوال الموت الاسود في منتصف القرن، ثم، وفي السنوات التي تلت ذلك مباشرة، الحروب، والصراع الداخلي. وقد برز اوركانيا في خلال هذه الحقبة. والرسوم التي رسمها فيما بعد مع اخيه ناردو في كنيسة سانتا ماريا نوفلا تصور كآبة العصر وتجهمه. واذا ما حصرنا انفسنا في الرسوم المحققة، فاننا نجد شيئا من الانفصام العميق، شيئا مـن المثالية، يبرز من عيون اشكاله السوداء العميقة، التي تطل على عالمنا بما يشبه التأنيب في نظراتها.

لقد كان زمنا حافلا بالكآبة الشديدة. ويقص علينا جيوفاني فيلاني تفاصيل عن الوباء، في حين أن بوكاتشيو، الذي كان يذكر الوباء جيدا، يقدم لنا الادلة والتفاصيل الوافية عـن الانحلال والرعب اللذين سادا في فترة مات في فلورنسه ما يقارب مائة الف من الناس في خلال بضعة اسابيع. وقد اختار اوركانيا واصدقاؤه، وقد شهدوا مصرع استاذهم وزملائهم من الفنانـين، سبيل التديـن الزائد، وتساموا برعب تلك الحقبة عن طريق تصويره في اعمالهم، كما يظهر في القطعة المسماة «انتصار الموت» في كنيسة سانتا كروتشي، والتي تظهر الكسحاء ومستجدي الصدقات وهم يطلبون الى

الموت ان يأخذهم . ومن سخرية القدر ان الموت في هـــذه الرسوم كان يختار الاقوياء والاصحاء . وقد اتلفت هـذه الصور الحائطية لسوء الحظ ، فذهب علينا بضياعها شيء من اعظم الاشياء قيمة في تصوير وباء عام ١٣٤٨ . وبالاضافة الى هذه القطعة ، فان هناك قطعتين تمثلان الكاردينال وبعض النسوة ، موتى ، وبعض البيوت المتهاوية والناس ينسلون لواذا من احد ابوابها . وهذه الرسوم تقدم مثالا رائعا على قدرة اوركانيا على تصوير تفاصيل الحياة القاتمة في نسق من واقعية العصور الوسيطة لا يكاد يوازى . ويقول جيبرتي عن هذه القطع في تعليقاته : « انها ثلاث حكايات رائعة صادرة عن يد انبل استاذ » .

وفي هذه الفقرة ذاتها ، يمتدح جيبرتي اوركانيا لحذقه المتكافيء في فني النحت والرسم . وكان اوركانيا نفسه يحب أن يوقع رسومه بكلمة «نحات»، ومنحوتاته بكلمة «رسام» . ويقول فازاري أن اوركانيا كان يفعل ذلك، « حتى يعرف الناس حقه في عالم النحت بينما هم يعجبون برسومه ، ومواهبه في فن الرسم بينما هم يتفحصون منحوتاته». ونحن لا يساورنا شك في مهارته عندما نتفحص اولا مظلة اورسانميكيلي ، ثم تحفة ستروتسي .

وقد نستطيع ان نضم اطراف قصة المظلة من جيبرتي وفازاري . فقد اصبحت اخوية اورسانميكيلي غنية جـدا

بالهبات التي قدمت الى العذراء ، بعد الدمار الذي خلفه الموت الاسود . ومن غرائب ذلك العصر التي يرويها المؤرخون المعاصرون ، انه لم يكن من الممكن اظهار الثراء في الملابس ووسائل الزينة الاخرى ، ولذلك اغدقت الاموال على المباني العامة . وكان الخوف من الموت قد استخرج نذورا كثيرة ، ملأت ، لدى الوفاء بها ، خزائن المنظمات الدينية المختلفة . وعهد الى اوركانيا بان يعد محرابا او مظلة لصورة «العذراء» التي رسمها ددي عام ١٣٤٦. وابتدأ العمل في المظلة في العقد السادس .

ان هذه المظلة في شكلها الكامل ، سواء اشوهدت من الامام ام من الخلف ، لتبهر العقل والبصر . وقد كانت تجمع بين الرخام ، والفسيفساء ، والميناء، والزجاج المموه ، والحجر الصلد ، والكتابة المحفورة ، والنقش الغائر ، والتماثيل الصغيرة ، وكل ذلك دعا ساكيتي الى اختصاصها بقصيدة مدح ، فلا بد لنا من وصف موجز لها .

الجزء الامامي عبارة عن مذبح تعلوه صورة «العذراء والطفل» . وفوق هذا يقوم سطح مكشوف يعلوه تمثالان صغيران يمثلان رئيس الملائكة ميكائيل وأحد الملائكة . وحول القاعدة ، على الواجهة الامامية والجوانب ، توجد زخارف بارزة في تجاويف مثمنة تمثل مشاهد من حياة العذراء : مولدها ، وتقديمها للهيكل ، وزواجها ، ثم البشارة ، وميلاد المسيح ، وسجود

المجوس ، وتقديم المسيح في الهيكل ، واخيرا مشهد يمثل مريم المسنة وهي تتلقى خبرا عن موتها الداني .

اما مؤخرة المظلة ، فهي مصنوعة كلية من المنحوتات ، حيث يظهر زخرف بارز ضخم ، يمثل موت العذراء واستقبالها في السماء ، وهو عمل جبار في تاريخ النحت التسكاني ، يغطي قامة المظلة باسرها . ويظهر القطاع السفلي العذراء راقدة على مضجع ، والرسل يحيطون بها . وكان يظهر بينهم ، حسب رواية جيبرتي، اوركانيا نفسه،بلحية قصيرة وبقلنسوة تغطي الراس والعنق . ومن فوق يظهر رسم الصعود المعجز في شجرة اللوز ، ويحيط بمريم ستة من الملائكة ، وقد رسمت وهي تسقط حزامها للقديس توما الذي تملكته الدهشة .

اما العاطفة التي تعبر عنها هذه المعجزة الفنية ، فقد عبر عنها و. ر. فالنتير تعبيرا جميلا حين قال : «ان الفنان ، في نزعته التشاؤمية تجاه الحياة، قد استطاع هاهنا، بكل ما لديه من قوة نفسية ، ان يعبر عن التجربة القاسية والمعاناة اللتين مر بهما هو نفسه وسكان المدينة . ولم تنقل مشاعر الحزن التي كان يحس بها الرسل الواقفون الى جانب العذراء المحتضرة عن طريق حركات مبالغ فيها ، بل عن طريق مواقف لا يقلل التصبر والضبط الظاهرين فيها من اقناع المشاهد والتأثير فيه . فهم لا يقذفون باذرعهم في الهواء ، كما نرى

في صور سابقة زمنيا ، بل هم يضغطون بأيد ممالة باتجاه افواههم ، او يمسكون بوجناتهم بكلتا اليدين ، او يرفعون اذرعهم برفق امام صدورهم، بحركات دالة على الدهشة التي يمازجها الرعب. كما ان الوجوه، بما فيها من افواه باكية نصف مفتوحة ، وعيون مغلقة قد أعمتها شدة البكاء، لهي تجسيمات لبأس عميق. اما جماهير النظارة المكتظون وراء فراش الموت، بغطائه الابيض الفسيح الامتداد ، فانهم يبدون كامواج تحوم في محيط ممتلىء بنواح لا نهاية له قبالة شاطىء خال » . (اوركانيا والموت الاسود عام ١٣٤٨ ، « مجلة الفن » Art Quarterly ، المجلد الثاني عشر (١٩٤٩) ، صفحة ١١٦) .

ونحن نلحظ في العواطف التي سمح لها بالظهور هاهنا ، وكذلك في رسم العذراء ، تعميقا للروح التي استثارها العصر في الفنان، تاركة في عمله رد فعل بالقياس الى العذوبة والغنائية الفائضة اللتين تتبديان ، على سبيل المثال ، عند فنانين كنينو أو جيوفاني بيزانو . وتظهر على العذراء آثار المعاناة ، فيبدو وجهها صارما ، وعيناها غائرتين . واذ يصور اوركانيا حياة العذراء هكذا،كما يصور حياة الرسل من حولها، يعيد الى الفن مادته الاساسية ومشاعره الاكثر عمقا ، وذلك عن طريق الواقعية المتسامية .

اما مذبح ستروتسي في كنيسة سانتا ماريا نوفلا،فيصور، في لوحة تتوسط لوحات خمسا ، السيد المسيح على عرشه

وحوله ملائكة يقومون بفروض العبادة . والى اليمين : تقدم العذراء القديس توما الاكويني ، والى الشمال ، يقدم يوحنا المعمدان القديس بطرس ، ويتلقى القديس توما الاناجيل : بينما يتلقى القديس بطرس المفاتيح من السيد المسيح . وتقف القديسة كاترين والقديس مايكل وراء العذراء في احد الاطراف ، في حين يقف القديس بولس والقديس لورنس في الطرف المقابل . والرسم باكمله يبدو بسيطا ومتساوقا ؛ ويتصل المسيح بوساطة خطوط متساوقة متماثلة بالاشكال الاخرى ، تاركا انطباعا مهيبا عظيما صارما . على ان هذه الصرامة يخفف من شدتها،الى حد ما،تعدد الالوان المستعملة، ما بين لازوردي ، وقرمزي ، وبرتقالي ، وارجواني ، وازرق ، ورمادي ، واسود ، وذهبي . والكثير مما يوحي باقمشة العصور الوسيطة يرى في النسيج الحقيقي ؛ فنسيج الحرير المشجر على كاترين مثلا، عليه نموذج شائق من اوراق النخيل الهندي وبراعمه . ومعالجة الثياب تبدو مقنعة بصورة خاصة، ولاسيما في رسم القديس بولس. وفي هذه المهارة في معالجة الثياب ، ربما نشهد صورة منقولة عن الحذق الذي بلغه الفنان في منحوتاته ، الا انه في الصياغة وحسن السبك ، يبدو اوركانيا وكأنه يمد ببصره الى عصر الرسم العظيم اللاحق .

٤ المسكن والموطن

كانت الطبقة الارستقراطية تسيطر على الكيان الاجتماعي الفلورنسي في القرن الثاني عشر ، وقد شهد القرن اللاحق الاندماج التدريجي بين هذه الطبقة وطبقة التجار الناجحين ، حيث تكونت منهما الطبقة العليا . وباثراء هذه الطبقة العليا من المجتمع ، وبالاعتزاز المتزايد بالمدينة ، ذلك الاعتزاز الذي رافق توزيع السلطة بين النقابات الكبرى ، اصبح فن المعمار تعبيرا عن الازدهار الجديد ، على الصعيدين المدني والفردي .

ويبدو انمعقل النبلاء ذا الابراج كانوحدة البناء الاساسية، لا لفلورنسه وحدها، بل وللمدن القائمة على التلال في تسكانيه وامبريه . ويتمثل هذا البناء في قاعدة يتراوح طول ضلعها بين عشرة اقدام الى خمس عشرة قدما ، وهو حجم الغرفة الواحدة ، وفوق هذه ترتفع حجرة ثانية ، فاخرى ، وهكذا . وهذا النموذج لا يختلف عن الشكل الذي خطر في ذهن جيوتو بصورة عفوية ، عندما اقام الطوابق الاولى من برج الاجراس الشهير . ونظرا للزيادة الكبيرة السريعة في عدد السكان ما بين الاسوار المتلاحقة التي كانت تكتنف فلورنسه القديمة ، فان مثل هذا البناء كان ذا مزايا متعددة من حيث

التوفير في رقعة الارض الثمينة ، ومن حيث تهيئة السلامة من الاعداء .

وقد ادت المحاولات التي تستهدف تزيين ظاهر المبنى الخالي من الزخرف ، وزيادة مباهج الحياة ، ادت بالتدريج الى اقامة شرفات مسقوفة مستقرة على دعائم وروافد . وكانت هذه الشرفات تدخل الهواء والنور للسكان ، وكانت تلك التي في الطابق الاعلى منها تتخذ وسيلة للهجوم في اوقات القتال . وبهذا الاندفاع نحو الاعلى في المباني الذي استلزمته زيادة السكان ، اخذت دعامات الحجر والطوب التي تسند الاروقة تحدد الشكل الخارجي للبناء الفلورنسي . وعندما خفض ارتفاع الابراج تخفيضا شديدا عام ١٢٥٠ ، تمخضت الحاجة الى الارض من اجل السكن عن حل مبدع . فقد ادى بالبنائين الفلورنسيين عدم قدرتهم على الارتفاع بالبناء ، وعلى التعدي على الشوارع المكتظة من قبل بالمساكن المتلاصقة،ادى بهم الى جعل الشرفات او الاروقة دائمة، ابتداء من الطابق الاول فما فوقه ، مستعملين في بنائها الطوب او الخشب،ومرتفعين بالواجهة الجديدةصعدا حتى خط السطح. وقد اصبحت هذه الاروقة التي تسد حاجة عملية اضافة مستحبة الى البيوت الفلورنسية ، حتى ان جزءا من شارع تورنابووني اخذ يطلق عليه اسم «شارع الاروقة الجميلة» La Via dei Belli Sporti . على ان هذه الاروقة ، وقد اصبحت بالتدريج عرضة للضرائب (٧٠٠ فلورين ذهبي في

العام)، ولتحديدات القانون، وصلت الى نهايتها عام ١٥٣٣، في المرسوم الذي اصدره ألكسندر دي مديتشي حيث أمر بهدمها او ازالتها . واذ لم تمح بصورة كلية ، فان ما تبقى منها ظل يشكل نسقا ما يزال يقلد في البناء الحديث .

ومن على هذه الشرفات،في الحقب السابقة، وقبل الانتقال الى شرفات اثبت واكثر دواما،كان السكان في ايامالاحتفالات، عندما يرحبون بزائر او يحتفلون باحد الاعياد ، ينشرون اقمشتهم المزركشة واعلامهم ، ويجدون في ذلك نوعا من التغيير المستطاب في مجرى الحياة اليومية الصارمة الكئيبة . وفيما بعد ، اخذت وسائل اخرى تستعمل على واجهات المباني الامامية لحمل المعلقات البهيجة الالوان ، وربما اتخذ ذلك شكل قضيب يمتد عبر النوافذ ، عند وسط المسافة تقريبا بين قمة النافذة وقاعها . وكانت الكلاليب والحلقات المثبتة على جوانب النوافذ تستعمل لتهوية الطيور في اقفاصها ، او لتربط بها الكلاب او القرود المدللة ، حين تخرج الى الشرفة من اجل النور والهواء . وكان يوجد كذلك مغارس للمشاعل ، وفوانيس مزخرفة من الحديد المطاوع ، وحلقات وكلاليب ضخمة مثبتة في أسفل الجدران من اجل ربط حيوانات الحمل .

وقبل مولد دانتي ، كانت هذه المباني تشكل على تخوم الاسوار خطا متماسكا ، وكانت معظم نوافذها تطل على ناحية

الشارع، وكان يتكون منها على جانبي الشارع ما يدعى بالحي او الضاحية borgo . وفي داخل الاسوار، كان التشكيل المربع للمدينة القديمة، بشوارعها الممتدة من الشمال الى الجنوب ومن الشرق الى الغرب ، يكون مناطق بناء مستطيلة . وكان يسكن هذه المناطق اسر او عشائر تضم ما يصل الى اربعين او خمسين شخصا ، وقد ترتب عليها اقامة مبان متشابكة يتصل بعضها ببعض معماريا واجتماعيا وتشترك في الساحة، والبئر ، والكنيسة . ولما كانت هذه المباني عرضة للتغيرات التي لا مناص منها ، والناشئة عن انفكاك التحالفات العائلية ، ار الموت،او بيع الاملاك،او اقامة ازقة جديدة بين مواقع الابنية، فان وجه المدينة قد اخذ يتغير بالتدريج . ولكي يمكن التغلب على المصاعب الناشئة عن الشوارع الجديدة ، فقد ربطت هذه الشوارع بقناطر ليحفظ الاتصال ما بين الابنية . وباستعمال هذه القناطر ، كان بوسع السكان ، حتى في أوقات حروب الشوارع ، ان يحفظوا الاتصال مع الاعضاء الآخرين من الفئات التي ينتمون اليها. على ان هذه القناطر ، شأنها في ذلك شأن الشرفات ، قد فرضت عليها ضرائب ثقيلة .

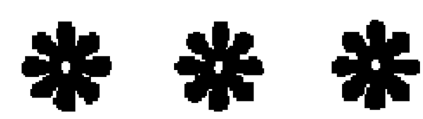
وعندما خفضت ارتفاعات الابراج عام ١٢٥٠ الى خمسين براتشيا ، كانت النتيجة نشوء مجموعة من البنايات المتصلة حول ساحة توحي بشيء من مظاهر الوحدة والتناسق باحتفاظها بشرفة حجرية في القمة . وبوصل هذه المباني معا

على هذا النحو ، اصبحت ، بساحتها الوسطى ، تمثل المسكن المدني في اواخر القرن الثالث عشر واوائل القرن الرابع عشر.

وكان الطابق الارضي ، المفصول فصلا واضحا عن الطوابق العلوية ، يؤجر لانواع مختلفة من الباعة والصناع ، او يستعمله التاجر لشؤونه الخاصة . وعندما كان البيت المبني على شكل برج يشغل احدى الزوايا ، كان من الممكن ان يصبح الطابق الارضي ايوانا تستعمله الاسرة للهو او لاغراض عملية . وقد اتخذ هذا الايوان، الجائر على ارض الشارع، والمزود بسقف واعمدة، كما في ايوان ألبيرتي الذي لا يزال قائما على شارع بنتشي ، اتخذ نموذجا لمبان اعظم وافخم . ففي زمان دانتي وبعده مباشرة، ترد اشارات لهذه الاواوين في السجلات التاريخية، حتى وان كانت مستقلة عن مساكن الاسر، وذلك باعتبارها مباني دالة على ثراء مقيميها ، وملتقى للاسرة والاصدقاء . ومع الزمن ، اتخذ الايوان اهميته المدنية، واروع مظاهره تتمثل في ايوان آل لانتسي الضخم ، وفي ايوان اورسانميكيلي الجميل، وهو الذي تحول اليه سوق الحبوب، ثم في ايوان السوق الجديدة الذي هو عبارة عن تحويل مدهش لحجرة ارضية احتفظت بخصائصها: الاقباء، والقناطر، والسطوح ، الا انه مفتوح من جهة الشارع .

وبدأ خط السقف كذلك يتخذ المظهر المألوف في ايامنا . وحيث ان الشرفات اصبحت جزءا مطلوبا في مباني القرن

الرابع عشر، فقد كان من شأنها ان تخفي التيجان ذات الفتحات في الابنية. ولتأمين التغطية، صار السقف نفسه، وهو منحرف قليلا الى الاسفل، يعلو الشرفة، في حين ان الشرفات نفسها كانت تعلو الشارع؛ وبذا، فقد ترتب عليها حتى وقتنا هذا، وجود مسافات ضيقة بين المنازل على كلا جانبي الشارع. وترتب على طلب الهواء والشمس تحت السطح، ان برز الى الوجود ايوان الطابق الأعلى terrazza، الذي حسنته النهضة، في تقليدها للقدماء، بالاعمدة والدعائم. وفي الاسفل، على الشارع، ظهر على محاذاة الواجهة الامامية من المنزل، المقعد الحجري الذي يمتد على طول البناء، تقيه الشرفات المتعاقبة البارزة وكذلك السطح، من المطر. وقد اتخذ مكانا للاستراحة لتمضية امسيات الصيف في السمر البهيج.



ويخبرنا فيلاني ان الناس كانوا يتوافدون من اماكن بعيدة لمشاهدة منازل palazzi فلورنسه الجميلة والاعجاب بها. وفي خلال فترة ١٥٠ عاما حدثت تغيرات عظيمة في احوال المعيشة، نتيجة للنمو العظيم في التجارة والصناعة. وكان المال، الذي هيأ للناس مزيدا من مباهج العيش، يستثير من منبر الواعظ ومن قريحة الشاعر على السواء، استنكارا للترف الجديد. وربما كان دانتي يرى في الحاضر صورة انحطاط فظيع اذا ما قيس بالماضي المتعقل. الا ان النظرة التاريخية تجعلنا نرى، منذ زمن الشاعر العظيم وما بعده، تفجرا في الطاقة الفنية

والروحية ، هو ، على وجه التحديد ، ثمرة الغنى الجديد . لقد نهض المال ، كما يفعل دائما . بمصالح اصحابه . ما كان منها انانيا وما كان غير اناني . واصبحت الحياة اكثر ترفا بالنسبة للبعض ، بيد انها ، بالنسبة للكثيرين ، اصبحت اكثر احتمالا من ذي قبل ، ليس الا .

واذا ما ألقينا نظرة على احد البيوت فما الذي نراه ؟ فوق الباب الذي يلفت النظر بقضبانه ومزاليجه ، نجد اسلحة الاسرة ، وهي رمز لمركزها ونفوذها . وعبر الواجهة ، نرى نوافذ متاخمة للباب الرئيسي ، تحميها القضبان الحديدية او شباك الحديد . والشبابيك التي الى الاعلى ، وهي ضيقة صغيرة ، يغطيها القماش من الكتان او القطن ، بعد ان يكون قد زيت وعلق في اطارات ، وبعد ذلك طلي باشكال هندسية تكون جزءا من الزخرفة . وكما نرى من رسوم ذلك العصر ، فقد كانت هذه الاقمشة تحتوي على مفاصل ، حتى يتسنى دفع النصف الاسفل منها الى الخارج وتثبيته من اجل التهوية ، كما كان يمكن ان ترفع مثل ستائر النوافذ الحديثة . وكان الزجاج نفسه في ذلك الوقت مظهر ترف عظيم ، وكان يظهر في احوال نادرة في اغنى المنازل ، في نوافذ زخرفية معزولة . وكانت هذه النوافذ الزجاجية تعتبر علامة ترف زائد ، الى الحد الذي دفع سيموني فيلاني المبارك ، الى ان يقول انه يرى ان استعمال الزجاج ، الى جانب اسباب اخرى اشد خطرا ، قد اثار غضب الله ، واتى بالفيضان العظيم الذي حدث عام ١٣٣٣ .

ويجد المرء في داخل البيت المثالي ، ساحة صغيرة ، فيها بئر الى جانب مخزونات في الطابق الاول . ومن ساحة المنزل يرتفع الدرج صعدا الى قسم المعيشة . وفي منازل عامة الناس، حيث لا توجد ساحات، كان الدرج يقوم على مرأى من الاعين على الجدار الخارجي ، وربما كان يتصل بالمبنى عند الطابق العلوي الاول ، ثم يتصل ببقية الطوابق من الداخل . وكانت ساحة المنزل ، واية غرف سفلية ، ترصف على الغالب الاعم بالطوب . ومن الاضافات الدالة على الترف في هـذا الطابق الارضي، ايوان مرصوف، يستعمل لاستقبال الضيوف، تزينه صور حائطية زاهية ، تتناسب مع وضع المالك المادي . وكان هذا الايوان ، بحكم موضعه ، ملائما ملاءمة مثاليـة لوجوه الحياة البهيجة ، كالموسيقى والرقص ، مما كان يجذب حتى الناس الذين يعبرون الطريق عرضا . وكان هذا الايوان يضطلع بدور يختلف تماما عن دور الايوان الذي في الطابق الاعلى ، حيث كان يمكن تهويـة السجاجيد والادثـرة ، او تجفيف الملابس ، وحيث كانت الاسرة تستطيع ان تستنشق نسمات المساء التي تهب من التلال المحيطة . ومن هنا كذلك، كما يقول ساكيتي ، كانت السيدات يحاولـن تغيـير لـون شعورهن الى الشقرة بتعريضها مدة طويلة للشمس .

كانت الغرف العلوية تضم غرفة المعيشة الرئيسية **sala madornale**، والمطبخ، وغرف النوم. وكان المطبخ يحتل موقعا عاليا في المنزل ، وذلك لتسهيل خروج الدخان المنبعث من نار

الطبخ. والى ان اصبح استعمال المداخن اكثر شيوعا ، كان المطبخ ، والحالة هذه ، يميل باتجاهه الى اعلى او الى خارج مبنى البيت الاصلي . وكان الخوف من النار امرا طبيعيا بالنسبة لاحوال العصر ، حتى حين كانت المنازل مبنية بصورة رئيسية من الطوب والحجر ، نظرا لان النار كانت تستعمل سلاحا للتدمير في المنازعات الحزبية . وقد كتب فيلاني انه ، في اكثر من مناسبة ، نتج تدمير جماعي لاجزاء من المدينة بسبب الحرائق المتعمدة في ذلك الوقت . وينصح باولو دا تشيرتالدو ، صديق بوكاتشيو ، ساكني البيوت بان يحتفظوا بحبل «يكفي طوله للوصول من السطح الى الارض ، حتى يتمكنوا من الهرب من النافذة » .

وكانت معدات المطبخ تضم طاولة طعام خشبية ، ومغسلة خشبية ايضا ، واوعية مختلفة للملح والسكر والدقيق . وكانت هناك مجموعة تضم اشكالا من اواني الطبخ والاوعية المصنوعة من الحديد او النحاس بشكليه الاصفر والاحمر . وحتى في منازل الاثرياء، لم تكن هناك اعداد كبيرة من الاطباق والفضيات . وكان استعمال الشوك والملاعق والاطباق والسلطانيات يزداد باطراد ، ولو انه حدث في زمن دانتي ان اشترك نقيبان يجلسان الى طاولة في طبق واحد .

وقد تحتوي غرفة المعيشة ، من بين ما تحتويه من مظاهر الترف، على موقدة ذات مدخنة تكتنفها الجدران، وهذا تقدم

على المدفأة المكونة من نيران مكشوفة موضوعة في صناديق طينية توضع وسط الحجرة ، دون ان يهيأ لها منفذ للدخان . وكان من المعتاد ان يكون هناك كذلك منضدة طويلة ضيقة ، تقوم في الاغلب على «المناصب» الخشبية او على «الخيول» ، وكذلك مناضد مستديرة جمة الاستعمال ، وبعض الكراسي والمقاعد . وقد تكون الجدران عارية ، الا انه كانت توجد في اعلى الجدار سلسلة من العلاقات تعلق بها اغطية الجدار من المواد الثمينة المختلفة . وكانت هذه الاغطية تستعمل عازلا ضد البرد ، فضلا عن كونها للزخرفة . وبتقدم العصر ، استبدلت هذه العلاقات بتصاميم مرسومة فعلا على الجدار ، تقليدا للموشيات الثمينة . وفوق هذه ، كانت تظهر حواش حافلة بالزخرفة من اشكال الفواكه والزهور والطيور . وفي المناسبات الاحتفالية ، كانت تستعمل معلقات خاصة ، على ان تعاد الى صناديقها عندما ينقضي يوم الاحتفال . في مثل هذه الاحتفالات ، كان البيت يزدان من الداخل والخارج باعلام زاهية تعلق من النوافذ ، وكانت الفرصة تهيأ لاطراح حاسة الاقتصاد التسكانية المتوارثة موقتا .

وفي غرفة النوم ، من وراء السرير ، كانت تتدلى سجادة capoletto فوق الرأس، ربما كانت في الاصل وقاء من البرد، ولكنها سرعان ما تحولت الى وسيلة تجميل لجدران اخرى كذلك. ولاغراض عملية ، كان يوجد كذلك ظلة للسرير وستائر تقي من البرد. وكانت الحشايا والاغطية الدافئة المحشوة ، وكذلك

الادثرة الصوفية الاضافية ، امرا اساسيا ، حيث ان ملابس النوم لم تكن مستعملة كما يبدو ، فكان اهل المنزل ينامون عراة .

وكان اكثر عناصر الاثاث استعمالا ، الصناديق والخزانات، التي كثيرا ما كانت تزخرف بافراط ، وتطلى بالوان زاهية ، وتستعمل لا في حجرة النوم فحسب ، بل وفي اماكن اخرى كذلك . وهذه الصناديق التي كانت ادوات تخزين اساسية ، قد تكبر حجما حتى تشكل قاعدة لسرير ، وقد تصغر حتى تستعمل صناديق مجوهرات وحلي . ومن البديهي ان يكون استعمالها بصورة عامة ، لاحتواء البياضات والثياب والملابس على اشكالها ، وقد تستعمل كذلك مقاعد اضافية .

ويصف البيرتي، في كتابه «حكومة الاسرة» Del Governo della Famiglia ، مشهدا من مشاهد اواخر القرن الرابع عشر ، يظهر فيه زوج يقود عروسه الجديدة الى غرفة النوم ليريها الفضة الثمينة ، والملابس المزركشة ، والاحجار الكريمة؛ وكل ذلك موصد عليه في الصناديق والخزانات . وكان هناك صندوق آخر يحوي اوراق الزوج ، مغلق عليه في مكتبه « حيث لم اسمح ابدا لزوجتي بالدخول » . وكانت المواد التي تختزن عادة في الصناديق اكثر من غيرها هي ، بطبيعة الحال، البياضات. وكانت قائمة اشياء مارجريتا،زوجة فرانتشيسكو داتيني الثري، تاجر براتو وفلورنسه ، تحوي مجموعة مدهشة

من بياضات المناضد والاسرة، ثم الفوط ، والمناشف ، واغطية الطاولات .

وتظهر مفارش الارضيات في رسوم هذه الحقبة ، مع ان اللفظة العامة «بساط» tappeto قد تعني في الواقع اي نوع من الاغطية التي توضع عند اسفل السرير او تفرش بجانبه، لتقي قدمي المستيقظ من النوم من البرد . ويكون البساط عنصرا عمليا وزخرفيا في آن واحد في غرفة النوم ، شأنه في ذلك شأن السجادة المعلقة . وفي غرفة النوم كذلك ، نشهد رسوما ذات طابع ديني تتعلق بموضوعات لها صبغة القداسة ، وهي جميلة في حد ذاتها، ومع ذلك فهي تستعمل مادة للتأمل، كالصور الحائطية التي على جدران الكنائس الفلورنسية. وكانت الموضوعات من النوع المألوف : العذراء مع المسيح الطفل ، او صورة للقديسة آن ، وهي قديسة محببة بصورة خاصة الى الفلورنسيين منذ عام ١٣٤٣ ، حيث ان دوق اثينه الطاغية طرد من المدينة في يوم عيدها ، او مشهد من حياة يوحنا المعمدان او المسيح ، وهي كلها تستهدف بعث التقوى في القلوب . ومن بين ادوات التزيين التي يتوجب ذكرها ، المهد المزخرف، وصينية الولادة desco da parto ، وهي عبارة عن اداة زخرفية مطلية طلاء فاخرا ، ومزخرفة بسخاء ، تستعمل في غرفة النوم .

٥ داخل حلقة الأسرة

الاب

منذ ايـام الرومان القدماء وطيلـة سيادة اللانجوبارد ، كانت الاسرة مؤسسة مقدسة . وكان الاب يتحكم في حرية زوجته واولاده وجميع ما في البيت من متاع. وكانت الاجيال المتعاقبة من الاحفاد خلال حياته تخضع لسلطانه كذلك . وعندما كانت المرأة تنتقل من حكم ابيها عن طريق الزواج ، كان الامر لا يعدو دخولها في حكم زوجها ، في رباط غير قابل في الواقع للانفصام . وكان نفوذها هو نفوذ المشرفة domina داخل حرم منزلها ، حيث كانت تقوم على الشؤون المنزلية ، وتعنى بمقدسات الاسرة ، وتشرف على تعليم ابنائها ، وتساعد زوجها في تدبير ماليتهما المشتركة .

وكانت الاسرة هي الوحدة الاساسية في المجتمع ، وكانت مصدرا من مصادر القوة والامان وسط احداث العصر المضطربة العنيفة في كثير من الاحيان . وكانت قوة هذه الاسرة ، التي يسيطر عليها الذكور ، تكمن في تعداد افرادها ، وكذلك في قدرتها المادية ، حيث انها كانت تجمعا سياسيا واقتصاديا

واجتماعيا في آن واحد . ويصف ألبيرتي في النصف الاول من القرن الخامس عشر ، بلغة الاب ، احساسا بالعشيرة يحتوي من مفهومات القرن الرابع عشر بقدر ما يحتوي من مفهومات عصره، يقول : « ان هناك فرقا واضحا بين الاعتبار الذي يحظى به المرء من اسرته وبين ذلك الذي يحظى به من الآخرين ، سواء أكانوا مواطنين ام غرباء ؛ والفرق واضح كذلك بين ما يناله الانسان الذي تدعمه اسرته من احترام وسلطان وشهرة، اذ يكون مهابا ومحترما، وبين من ليس له من المؤيدين من اسرته الا العدد القليل . كما يحظى الاب الذي يكون رب أسرة كبيرة باعتبار واحترام اكثر من ذلك الذي يكون وحيدا » .

ومن الواضح ان الاسرة كانت تهيىء الامان والطاقة البشرية فضلا عن الضمانة المالية . وقد كانت اعدادها مدعاة للدهشة اذا حكم عليها بالمعايير العصرية . فهي لم تكن تقتصر على الزوجات والابناء ، الشرعيين وغير الشرعيين ، بل كانت تضم كذلك الخدم ، وشقيقات الزوج ، وعمة او عما ، وعددا من ابناء العمومة وابنائهم ، بل وبعضا من المستخدمين في اسر التجار . وكان رأس الاسرة يشعر بمسؤولية نحو الاسرة ، باعتبارها كيانا واحدا ، وكان التزامه الاول نحوها ، كما كان يشرف على اموالها ويزيد فيها ، باعتبار ذلك التزاما مقدسا . وان ما يتردد في كتابات دانتي من الاصرار على ان الملك والمال، في اوجه استعمالهما ، ما هما الا انعكاس لشخصية الانسان

نفسه ، ومسؤولية مقدسة عليه، ليمثل موقفا قديما تجاه المال والملك .

وكانت سلطة الوالد على ابنائه مطلقة ، كما كانت مسؤوليته نحو الاسرة في مجموعها . وكانت الابنة تبارح البيت لدى الزواج آخذة مهرها معها ، ولكن الولد كان يأتي بزوجته الى البيت . وفي بعض الاحيان ، كان ابناء الزوجة ينشأون مع ابناء الاسرة غير الشرعيين المختلفين ، وهو امر لم يكن غير عادي في ذلك الوقت . وكانت تنشئة الاطفال جميعا تتسم بالشدة والصرامة . وتلقي مقطوعة شعرية لانطونيو بوتشي بعض الضوء على العلاقات بين الاب والولد . فالطفل الاحمق يتطلب المقرعة وكلمة تأنيب ؛ واذا ما جاوز السابعة من عمره، فانه يحتاج الى التقويم باستعمال القوة ؛ وبعد الخامسة عشرة، تستعمل معه العصا ؛ فاذا ما استمر في حمقه بعد العشرين، فانه يحتجز في المنزل ، وتخفض مخصصات طعامه ؛ اما بعد الثلاثين فيعتبر غير قابل للاصلاح، ويتبرأ ابوه منه ، مهما كان هذا الاجراء مؤلما له .

تعليم البنات

تعد البنت اما للزواج او لحياة الرهبنة ، وبذا فان اعدادها يختلف اختلافا كبيرا عن اعداد الولد . ولما كانت السمنة تعتبر باعثة على الكسل والشهوانية ، فقد كان يقتر على

البنات بالطعام . وكانت لا تعلم القراءة الا اذا كان يراد لها ان تتجه الى الحياة الدينية . ويقول ألبيرتي انه ما من شيء يبدو اساسيا لحياة الاسرة كالابناء المطيعين الذين يحترمون والديهم، وذلك ينطبق على البنات بمقدار انطباقه على الاولاد. ويتفق ألبيرتي اتفاقا تاما مع معاصره الذي يكبره سنا : سير باولو دا تشيرتالدو ، الذي يرى ان المرأة انسان طائش . لا يتسم بالثبات ، وانها « مخلوق ضعيف ، عرضة للاغواء ما دامت بلا زوج » . وكانت الفتاة تنال تدريبا منزليا دقيقا ، وتشغل دائما بانواع مختلفة من الاعمال المنزلية . وكان عليها ان تتعلم خبز الخبز ، وطبخ الدواجن ، وغسل الملابس ، وترتيب الاسرة ، والخياطة ، والتطريز ، ورتق الجوارب ، وما شابه ذلك ، حتى لا يقال عنها عندما تتزوج انها قد ربيت في البرية ، ولكي يمتدح والدها لتربيتها . وكانت الفتاة تتلقى مثل هذا التدريب في وقت مبكر ، حيث ان زواجها يصبح وشيكا بين الثانية عشرة والرابعة عشرة من عمرها .

وتجد اشارة باولو القائلة انه ليس من المستحسن للفتاة التي يراد لها الزواج انتتعلم القراءة ، صدى في فزع ألبيرتي من ان يكون بمقدور الزوجة ان تعرف اي شيء من مدوناته . وينطق ألبيرتي احد اشخاصه بعبارة يقول فيها : « لقد احتفظت بكتبي وكتاباتي سرا ، واوصدت عليها ، حتى لا تتمكن زوجتي ابدا من أن تقرأها ، او حتى تراها » . على ان بعض النسوة قد تعلمن القراءة . فقد تعلمت ابنة

فرانتشيسكو داتيني غير الشرعية، جينيفرا، القراءة ، كما ان مارجريتا ، زوجته ، تعلمت القراءة بعد ان تجاوزت الثلاثين على يد صديق زوجها المخلص لابو ماتسيي . وقد كتب الى زوجها عام ١٣٥٦ يقول : « اخبر مونا مارجريتا انني لن اكتب اليها ابدا ما لم تكتب شيئا قليلا لي اذ انني اود ان اعرف مستواها في الكتابة » .

وكانت الفتاة تستطيع ان تذهب الى الكنيسة بصحبة مربية او بصحبة والدتها . وكان المثل الاعلى الذي يوضع امامها هو مريم العذراء ، ولم يكن من غير المعتاد ان تبرز الصور التي في غرفة نوم الطفلة مشهد «البشارة» . وكانت العذرية مجرد امل يتاق اليه ، اذا ما اعتمدنا على ما كان يرد في مواعظ العصر . ويذكر المرء هاهنا اصرار بوكاتشيو على ان الفم الذي يقبل كثيرا لا يفقد نضارته !

وبعض النساء لم يكن يرغبن في الزواج اطلاقا ، اذ كن يفضلن بالفعل حياة الرهبنة . وتحكي مقطوعتان شعريتان حزينتان نظمتهما سيدة شابة اسمها كومبيوتا دونتسيلا ، قصة زواج بالاكراه بنغمة حزينة . ولقد كان الزواج بالنسبة لها وللكثيرات امرا مقدورا يرتبه الاب لاي من الاسباب .

وفي هذا الشأن ، ينصح باولو دا تشيرتالدو بأن يعرف شيء عن الآباء والاجداد ، حيث إنه من الممكن دائما ان ترث

ابنة لام طيبة خصلة سيئة من جيل سابق . ويتوجب على الانسان ان يحترس من الزواج من فتاة تنتمي الى اسرة تتعرض لمرض السل ، او داء الخنازير ، او الجنون ، او داء الاسقربوط (الحفر) ، او النقرس ، وذلك من اجل اولاد المستقبل . وعلى المرء ان يكون مطمئنا الى الجمال الجسدي والفضائل الخلقية في الزوجة ، حتى يكون ابناؤه سليمين . ويحذر باولو من الزواج من ارملة وذلك لانها تعقد مقارنات بين الزوج الحي والزوج الميت . واذا ما ادى سوء طالع المرء به الى الزواج مرة اخرى ، فان باولو ينصحه بأن لا يتزوج امرأة اكرم محتدا من الاولى ، حتى لا تصر ابدا على نيل مزايا لم تمنح للزوجة الاولى .

وكان الزواج ، بعد ان يخطط له ، يرتب في سلسلة من المناورات الدقيقة . فقد يلفت شاب نظر والده برفق بشأن شابة ، الا ان الترتيبات تجري عادة بمنأى عن رغبات الابن . وكان من الامور الاكثر احتمالا، ان يختار والد الفتاة نوع الصهر الذي يريده زوجا لابنته ، فيراعي فيه أن يكون من اسرة طيبة، وممن يتوسم لهم مستقبل جيد . ليس هذا فحسب ، بل ان يكون كذلك ممن قد بدأوا في اظهار امارات النضج والاعتماد على النفس . وعندما يرضى والدا الشاب والفتاة بشأن جميع المتطلبات ، وبعد ان يبحثوا بصورة وافية الشروط التي سيتم الزواج بموجبها، كان يقام احتفال دون حضور عروس المستقبل. وبعد الاتفاق على مقدار المهر ، كان الذكور في الاسرتين

يتصافحون امام الشهود . ومع ان هذا الاحتفال الصغير قد يجري في كنيسة او على طنف بابها ، فان الشخص الذي كان يقوم بالمراسيم هو كاتب عقود وليس كاهنا ، وكان هو الذي يضع صيغة العقد ويسجل تواقيع الفريقين . ومن الناحية النظرية ، كان عدد الضيوف الذين يشهدون المصافحة محدودا ، ولكن في الواقع ، كان بوسع كل من يهمه الامر ان يحضر .

وكانت المرحلة الثانية هي مرحلة الخطبة . وهنا كان والد العروس يقدمها للعريس فيعطي العريس خاتمه للفتاة . وكان هذا يجري عند باب الكنيسة ، كما حدث في الزيجات الخمس التي وردت في قصة تشوسر عن عروس بلدة باث . وهنا كانت تتاح الفرصة لاي انسان للاعتراض على الزواج ، كما كان والد العروس نفسه يقدم ضمانات بان ابنته لا تعارض في الزواج . وهذا الجزء من ترتيبات الزواج في غاية الاهمية ، ولم يكن مما يجوز نقضه ، ونحن نذكر ان فسخ احدى الخطوبات ترتب عليه اغتيال بوندلمونتي ، وزج بفلورنسه في مائة عام من النزاع الداخلي .

وكان باستطاعة زوج المستقبل ان يتطلع الى الزواج نفسه بعد انقضاء اسبوعين على الاقل ، وذلك بعد ان يقدم للعروس هدية من عنده توازي مهرها . وفي كثير من الاحيان ، لم يكن بالامكان تحديد تاريخ الزواج نظرا للصغر المتناهي في سن

العروس . وقد الح موثقو العقود في ذلك الزمن على وجوب الا تتعدى فترة الخطوبة عشر سنوات . وباستطاعتنا ان ندرك شيئا من اهمية حفلة الخطوبة حتى قبل الزواج الفعلي بهذه المدة الطويلة ، عندما نأخذ بعين الاعتبار ان ذلك قد يعمل على تخفيف الاحتكاك السياسي بين الاسر المتنازعة .

اما بالنسبة للشباب الاكبر سنا ، فقد كان الزواج يعقب الخطبة بعد وقت قصير ، وكانت سن الثانية عشرة تعتبر منذ ايام اللانجوبارد الحد الادنى المسموح به . ونذكر هنا ان دانتي وجما قد جرت خطوبتهما قبل ان يبلغا الثانية عشرة . ويلاحظ انه في جميع ذلك ، كان العنصر الاساسي هو موافقة الشاب والشابة ، والرباط الذي يوحي به تقديم الخاتم . ومن كلتا الناحيتين النظرية والعملية ، كانت رباطات الزواج تتأثر بتبادل الخاتمين «امام الله فقط» ، كما يروي بوكاتشيو . وكان الخاتم ، في بعض الحالات ، يربط بين شخصين قبل مدة طويلة من الوصول الى مرحلة العقد .

وكانت الولائم تقام في كل مرحلة من ترتيبات الزواج . واولى هذه الولائم وليمة تسمى convivium ، تقام للاسرتين لدى اتمام العقد ، تتبعها اخرى عند الخطبة ، فثالثة فيما بعد ، بعد ان تعود العروس الى بيت ابيها لفترة قصيرة ، عقب الزواج بأيام قلائل .

- وكانت القوانين المختصة بتعديل النفقات خلال فترة قرن ،

تقيد جميع مظاهر الحياة بما في ذلك احتفالات الزواج ، التي كانت تزداد فخامة كلما ازدادت الثروة . وتحفل سجلات القرن الرابع عشر بأوصاف الاحتفالات الفخمة التي كان يحضرها ما يبدو انه حشود من الناس. وكان يسير في هذه الاحتفالات مواكب تضم سرية من الفرسان، بالاضافة الى عدد من المنادين، ونافخي الابواق ، حين يكون الاحتفال خاصا بالنبلاء او اغنياء التجار . وكانت الولائم نفسها احداثا عظيمة يستأجر لها المونون خصيصا ، وكذلك الطباخون ، وعدد اضافي من الخدم . وكان الطعام ، بالرغم من انحصاره في ثلاثة الوان ، يحتوي بصورة عجيبة على المشويات ، والدواجن المختلفة ، والسمك ، فضلا عن تشكيلة من فطائر اللحوم .

وبالرغم من اصرار دانتي وفيلاني على نزعة المحافظة في العصر السابق لعصرهما ، فقد كان مقدار المهر الذي كانت تحضره العروس ، يزيد بكثير عن رقم المئتي لير الذي اورده هذان الكاتبان الاخباريان ، باعتباره المبلغ المعتاد . وحتى لو اخذنا بعين الاعتبار الفرق في قيمة النقود ، فان مهور بنات الاغنياء الجدد كانت عالية الى حد السرف ، وهي تزري بمهر جما الهزيل البالغ مئتي لير ، عندما تزوجت من دانتي . وهذه المهور ، مضافا اليها جهاز العروس الغالي ، وكذلك البياضات والولائم ، تجعلنا نتذكر ملاحظة دانتي بانه ، في زمانه ، كان الكثيرون من الآباء يرتعبون من ولادة البنات . ومع ذلك كله ، فقد كان الزواج هو مصير المرأة ، وكانت الاحتفالات التي

ترافق مراسيم الزواج تتويجا للمرحلة الاولى من حياتها .

تعليم الاولاد

كان الاولاد يعدون لشكل آخر من اشكال الحياة ـ لمهنة في عالم الاعمال المصرفية ، او لوظيفة موثق عقود او قاض . وكان الولد في طفولته ، كما كانت العادة ، يزود بمرضعة . ويذكر والد مورلي في القرن الرابع عشر مرضعته بكره عنيف، لانها كانت كثيرا ما تضربه . ولم يكن من غير المعتاد ، بعد دور الطفولة الاولى ، ان يمضي الولد فترة تلمذة وتمرين مع احد التجار ، وينصرف في الوقت نفسه الى تعلم القراءة والكتابة والحساب . وقد كان ماتسيي يهتم اهتماما خاصا بثقافة اولاده ، ويحرص على ان يكون لبيرو عدادته ، وان تتاح له الفرصة لتصريف حيويته الجسدية بين اترابه في المدرسة . وان ألمه لوفاة ولده الاكبر، الذي كان قد ابتدأ في خطو خطوات واسعة في عمله ، بتوظفه في مصرف اردنجو ، ليقدم لنا الكثير مما يصحح الانطباع السائد عن العلاقات الاسرية ، من حيث كونها صارمة ابدا ، ومفتقرة الى عاطفة المحبة : « يعلم الله اي أمل عظيم كان هذا الولد الاكبر بالنسبة لي .... » .

وكان الآباء من طبقة التجار يحرصون على ان يكتسب اولادهم بعض المعرفة بالتجارة . الا ان باولو دا تشيرتالدو ينصح الآباء بان يوجهوا ابناءهم نحو فن او معرفة تتسق مع مواهبهم .

وهو يقول : « ان الاولاد لا يمكن ان يكونوا جميعا ذوي تفكير واحد . . . ولذا فينبغي ان يسأل كل منهم اي المهن اوالحرف يود ان يتخذ لنفسه . . . وبهذه الطريقة سوف يحرز شيئا من التفوق لن يحرزه لو اضطررته الى اتخاذ شيء تفضله انت » . وهو يحذر ، شأنه في ذلك شأن تشيكو انجيوليري ، حوالي ١٢٦٠ ـ ١٣١٢) ، من تنفير الولد من موطنه بارساله الى الخارج لتعلم حرفة : « لا تقل انني سأرسل ولدي وهو طفل الى فرنسه لينشأ هناك ويتعلم حرفة . . . لانه عندما . . . يرجع الى فلورنسه لن يصبح ابدا عضو نقابة صالحا . . . وسيبقى قلبه دائما في فرنسه » .

ويروي فيلاني من بين التفاصيل الكثيرة التي تركها لنا ، انه كان في عام ١٣٣٨ ، في مدارس فلورنسه الدنيا ، من بين سكان يبلغ تعدادهم ٩٠٫٠٠٠ نفس ، ما بين ٨٠٠٠ ـ ١٠٠٠٠ طفل من الجنسين يستطيعون القراءة . وكان الاولاد الذين يتلقون تعليما في الحساب واللوجاريتمات يبلغ تعدادهم مابين ١٠٠٠ و ١٢٠٠ ولد . وكان ما بين ٥٥٠ و ٦٠٠ ولد يدرسون النحو، والمنطق ـ اي اللاتينية ـ، وعناصر الفلسفة الاساسية، في خمس مدارس او ست . وكان التعليم الابتدائي في ايدي معلمين خصوصيين. وكان هؤلاء ، بعد الاعوام الاولى من القرن الرابع عشر ، يعفون من الضرائب ، مما يدل على العوائد الزهيدة التي كانوا يتقاضونها من طلابهم . وكان من الانفع للمعلم الخاص ان ينضم الى اسرة غنية ، حيث يتولى

تعليم الاطفال . وكان يضطلع بمعظم التعليم الاولي ، خلال القرن الثالث عشر على الاقل ، رجال الدين ؛ الا اننا نجد اشارات ، بعد هذا الوقت ، الى معلمين علمانيين ، من بينهم نساء ، يأخذون الاطفال في سن السادسة ، ويبقونهم تحت رعايتهم لمدة خمس سنوات .

ومن سن الحادية عشرة الى الثالثة عشرة او الرابعة عشرة، كان بوسع الاولاد ان يتلقوا تدريبا خاصا في حسابات الاعمال قبل ان يصبحوا تلاميذ في عالم الصناعة والاعمال ، حيث يتعلمون نظام الارقام العربية الجديد ، الذي كان اذ ذاك ينافس النظام الروماني القديم ، كما يتعلمون بالتدريج كيف يعادلون الاسعار الفلورنسية بأسعار المدن البعيدة التي كان التجار يتعاملون معها .

وكان من حق فلورنسه أن تفخر بتدريس اللاتينية فيها ، اذ كان دوناتوس اساسا لهذا التدريس فيها. وقد ظهر مدرسو اللاتينية الذين ينتمون اليها في مدينتي بولونيه والبندقية . ويخبرنا فيليبو فيلاني ان بوكاتشيو درس اللاتينية على جيوفاني داسترادا ، والد تسانوبي ، شاعر البلاط ، الذي علم اللاتينية هو الاخر بدوره . وبحلول عام ١٣٣٩ ، كانت هناك اربع مدارس تعلم اللاتينية ـ اي اسس فيرجيل وسنكا وبويثيوس. ومن الناحية العملية ، كان يتوجب ان تكون معرفة الطالب باللاتينية كافية لتمكينه من قراءة الوثائق والعقود القانونية ،

وكتابة الرسائل بتلك اللغة . وقد تعلم بترارك نفسه على يد سيركونفينيفولي دا براتو القديم ، وهو قاض وموثق عقود سابق ، كان وهو في السادسة والسبعين من عمره (عام ١٣٣٦) ما يزال يدرس أدب شيشرون وافانين البلاغة اللاتينية.

وكانت البلاغة كذلك تستخدم لايتاء ثمار أسرع ، الا وهي اعداد الرجال الذين يعملون في الحياة العامة للمناسبات السياسية التي تتطلب احاديث مقنعة باللغة المحلية . وكان يدخل في ذلك السفارات ، وكذلك التأثير على التشريع في مجالس حكومة المدينة ، وهو امر اقرب من السفارات الى الشؤون العادية ، وان كان اكثر منها اهمية ، ثم مخاطبة الجمهور من المنصات القائمة خارج قصر السنيوريا .

ويشير مورلي ، وهو يتحدث باسم طبقة عليا ، في كتابه «التاريخ» Chronicle الذي كتبه في نهاية القرن الرابع‌عشر ، الى مدارس للموسيقى والرقص والمبارزة ، وينصح بأن تمارس هذه الانواع من التعليم في الاوقات التي لا تخصص للدراسات الاكاديمية الاكثر جدية . وهو ينصح بدراسة فيرجيل وبويثيوس وسنكا وآخرين ، وهو يدافع بكل جدية عن تعلم المرء بعد مرحلة الدراسة المدرسية، اذ تكون النتيجة، كما يرى، تدريبا عظيما للعقل وحضور البديهة في شؤون الحياة . ويقول هذا الكاتب بعد ذلك ، ان مصاعب التدريب الاول في الدراسات الكلاسيكية ، برغم كونها مزعجة في البداية ، تفتح

الطريق امام مباهج المعرفة ، وهي مباهج تكفي لان تغرس في الذهن عدم الاكتراث بالثروة ، والاسرة ، والمركز . وان آثار فيرجيل وبويثيوس ودانتــي وشيشرون وارسطوطاليس ، (مترجمة الى اللاتينية) ، لتعلم الانسان كيف يسمو فوق احداث الحياة . وفي قراءة الكتاب المقدس ، بما يحويه من قصة خطة الاله العظمى وحديث عن المسيح ، « ما يجلب لك عزاء عظيما للروح ، وبهجة كبيرة ، وعذوبة بالغة ، واحتقارا للدنيا ، وثقة في المستقبل » .

اما عن صعوبة تعلم اللاتينية اذ ذاك ، فان دانتي نفسه يخبرنا بذلك في فقرة نادرة من كتابه «الوليمة» Convivio (١٣:٢) حيث يقول، انه قد تعلم قراءة بويثيوس وشيشرون « بمساعدة الروح القدس » . وعندما كان قد بلغ السادسة والعشرين من عمره ، كان يتردد على مدارس رجال الدين للاستماع الى مناقشة المسائل الفلسفية ، حيث درس معهم مدة سنتين ونصف السنة . ولا يذكر دانتي ما اذا كان ذلك في مدرسة سانتا ماريا نوفلا الدومينيكانية، او في سانتا كروتشي الفرانسيسكانية ، او حتى فــي سانتو سبيريتو الاوغسطينية . وليس من الواضح تماما ما اذا كانت عبارته « شرعت اذهب الى مدارس الرهبان لحضور مناقشات طلاب الفلسفة » تشير الى منهجين متميزين . وعلى اية حال ، فقد كان دانتي سيتعرض لنظام القديس توما العقلي في سانتا ماريا نوفلا تحت اشراف ريميجيو جيرولامي ، من خريجي

باريس ولكتاب «الاحكام» Sententiae لبيتر لومبارد. وكان الدومينيكان هناك ، بالرغم من تضييقاتهم في قراءة مؤلفات دانتي ، يدرسون انتاجه. وفي غضون عقود قليلة من السنين، نجد الاخوين اوركانيا يرسمان الفردوس والجحيم ، كما صورتا في منظومة دانتي ، على جدران مصلى ستروتسي .

ربما كانت المجادلات التي يشير اليها دانتي حوارا مثيرا او نقاشا حول مسائل فلسفية ، قاصرا حضورها احيانا على الطلاب ، ومفتوحة احيانا اخرى للجمهور . هنا كان دانتي يستطيع المشاركة في المناقشات، فيثير الاسئلة والاعتراضات، ويلتقي برجال الفكر في عصره . وبهذا المعنى تكون هذه الحوارات متميزة عن دراساته الاساسية في المدارس الدينية، وهي دراسات كانت تتناول دوناتوس وبريسيكيان باللاتينية، والمنطق واعمال ارسطوطاليس . وقد قدر لدانتي فيما بعد ان يستمد من هذه الاخيرة قدرا كبيرا من معلوماته .

لا يمكن تجاوز علاقات دانتي التقليدية مع الفرانسيسكان باعتبار انها مجرد احتمال . ولما كان هؤلاء الفرانسيسكان ذوي نزعة صوفية مع ما يبلغ ان يكون اصرارا افلاطونيا على ادراك الكائن «السرمدي» عن طريق الاتحاد الروحي ، فان تأثيرهم قد يفسر الكثير من تلك العذوبة الروحية التي تطغى على النهج الخلقي في «الكوميديا الالهية»، وتمزج الحب بالمعرفة فيها . وفي سانتا كروتشي استمع دانتي على اغلب الظن

لكل من بييترو اوليفي (حوالي ١٢٤٨ ـ ١٢٩٨) ، وأوبرتينو دا كاسالي (١٢٥٩ ـ حوالي ١٣٣٨) ، وهما فرانسيسكانيان معروفان .

هذا ، وقد اصبح بوسع من يقومون بدراسات انسانية او فنية ، منذ هذه الحقبة في القرن الذي عاش فيه دانتي ، ان يواصلوا دراساتهم العليا في جامعات بولونيه وباريس ، وحتى في اكسفورد حين لا تتاح مثل هذه الدراسات في فلورنسه ؛ على اننا نلحظ وجود مدارس جيدة منتشرة في انحاء ايطاليه ، مثل بستويه وسيينه وبادوه واريتسو حتى عام ١٣٧٣ . وكان الشباب الذين يدرسون خارج أوطانهم يجنون نفعا لا يخلو من الشوائب ، في مفهوم الآباء في ذلك العصر ، ونحن نسمع عن الكثير من رذائل الطلبة ، سواء من الاغاني «الجوليياردية» او المدونات التاريخية . وكانت قصص الفسق واللصوصية والحفلات الصاخبة بل وقصص القتل ، تدمي قلوب الآباء ، الذين كانوا يعزون انفسهم قبل ذلك ولا بد بفكرة استزادة ابنائهم من المعرفة ، في ظل اساتذة عظام للاهوت والقانون والطب .

المظاهر والبهارج

ان الصورة التي تظهر النساء حبيسات بيوتهن تحت

حراسة مشددة من ازواجهن ، ينحصر كيانهن في تنشئة اطفالهن ، ليست صورة صحيحة في كليتها . ذلك ان صورة اخرى تبرز من خلال قوانين تعديل النفقات ، وفي حملات الوعاظ على حماقات النساء . بيد ان النساء، وهن يدركن ان الحياة قصيرة ، حافظن بمختلف الحيل والخدع ، على ما كان يؤثر عنهن ، من انهن قد جعلن فلورنسه شهيرة بجمال نسائها .

ولما كان انموذج الجمال يتمثل في الشكل «القوطي الفرنسي»، فقد وجهت النساء اهتماما خاصا الى تصفيف الشعر والى الحواجب وبشرة الوجه ولون الشعر . واللواتي لم يكن شقراوات طبيعة كن يصبغن شعورهن ، مستعملات انواعا مختلفة من المواد الكاوية ، او كن يقفن في الشمس مرتديات قبعات خاصة بلا غطاء علوي، فيقين وجوههن في حين يعرضن خصلات شعرهن للشمس . ومع انه كان يظن ان هذا العمل يلحق التلف بالدماغ ، ويعرض الروح للخطر ، فان النساء كن يقضين اليوم باكمله على سطوح المنازل ، منهن من تجعد شعرها ومنهن من تملسه ومنهن من تصبغه ، حتى يمتن من الالتهابات الرئوية . واذا لم تنجح الاصبغة والشمس في تحويل الواحدة الى شقراء على الطراز العصري ، اتبعت وسائل اخرى للمعالجة . فقد كان يظن ان ضوء القمر يساعد في هذا السبيل ، وكذلك الامشاط العاجية الخاصة ذات الاسنان الكبيرة . ثم انه كان اذ ذاك ، كما هو الحال الان ، حلاقون

ومزينون يقدمون خدماتهم لتصفيف الشعر ولازالة الزائد منه ، حسبما يحدثنا بوكاتشيو في كتابه « كورباتشيو » Corbaccio ؛ وحتى سان برناردينو شكا فيما بعد ، من أن النساء قد اصبحن يسلخن انفسهن ، فينتفن حواجبهن ، ولا يبقين حتى على خط الشعر الرفيع .

اما لون الوجه فقد كان له اهمية خاصة ؛ وكانت البشرة الشاحبة هي نمط العصر المحبب . ومن اجل ذلك استخدمت انواع مختلفة من الغسولات ، كالماء المستخرج من الآبار المناسبة مغليا ومضافا اليه محلولات مخففة من عصارة الورود والزنابق . وكان يحافظ على نعومة الجلد بادهان مصنوعة من الكيماويات أو دم الحيوان . وفوق جلود السيدات الطرية، كانت توضع مساحيق ومراهم مختلفة ، حتى ان بوكاتشيو قد اشتكى من انهن كن يلوثن شفاه محبيهن بالطلاء حين كانوا يقبلوهن .

وقد اتفق تاديو جدي وألبرت ارنولدي، في احدى قصص ساكيتي،على ان النساء الفلورنسيات كن احسن فنانات الدنيا، سواء في الرسم او في النحت : « فهل وجد في اي وقت رسام وضع اللون الابيض على الاسود ، او حول الابيض الى اسود ، غير هؤلاء النساء ؟ فكم من عذراء تولد وهي تحكي الخنفسة في لونها ، (بل ربما معظمهن من هذا النوع لدى الولادة) ، بيد انهن يدلكن بشراتهن في موضع ، ويبيضنها في

موضع آخر ، ويضعنها في الشمس ، فيجعلنها اكثر بياضا من حبة الفاصوليا . واي فنان او اي رسام او صباغ يستطيع ان يحول الاسود الى ابيض ؟ ما من احد يستطيع ذلك بلا ريب، لانه أمر ضد الطبيعة . ومع ذلك ، فانه اذا كان هنالك وجه شاحب او اصفر ، فان الفلورنسيات يحولنه الى ما يشبه الورد ، باستعمالهن الالوان الاصطناعية . والمراة التي تظهر ذاوية بتأثير السنين ، تتحول الى امرأة ناضرة ممتلئة الجسم . وما من رسام يستطيع ان يفعل ذلك ، وانا لا استثني جيوتو او اي رسام آخر ، عندما اقول انه ما من احد يتصرف بالالوان كهؤلاء النسوة » .

هذا فيما يتعلق بفن الرسم . اما بالنسبة للنحت « فانه يبلغ مبلغا اعظم من ذلك فالوجه الذي يعوزه التناسق والذي تطل منه عينان جاحظتان ، سرعان ما يشذب ويروض ، كما يروض الصقر الذي يتخذ للصيد . واذا كان الانف معقوفا ، فانهن يقومنه،واذا كان الفكان يحكيان فكي بغل،فانهن يعدلنهما. واذا كانت الكتفان مفرطتين في الارتفاع فانهن يبسطنهما ؛ واذا كانت احداهما اعلى من الاخرى ، فانهن يسوين بينهما بالحشو والتبطين حتى تتناسقا وتعتدلا. وكذلك الامر بالنسبة للصدر ، فانهن يبلغن به ، دونما ازميل ، ما لم يكن بوسع بوليكليتوس ان يبلغه بازميله » .

لقد كانت الاشارة الى هذا الموضوع لازمة محببة ، يكررها

الوعاظ ودعاة الاخلاق حتى سني القرن الخامس عشر . ويروي الحوار الذي اورده ألبيرتي كيف ان رب اسرة قد توصل برفق الى اسالة عبرات زوجته ، عندما اقنعها بالا تطلي وجهها وتحمره ، قائلا : « آسف لان ارى انك قد جيرت وجهك ؛ هل التطم بقدر من قدور المطبخ ؟ . . . ان المرأة التي تكون ربة لاسرة ينبغي ان تكون نظيفة دائما » . ويتابع رب الاسرة حديثه قائلا : « لقد تركتها تغسل طلاء وجهها ودموعها ، ولم احتج ابدا بعد ذلك لان اتحدث اليها ثانية في هذا الموضوع » . والقول بان فنون التجميل آية انحلال في عصر من العصور ، ان هو الا عود الى تلك النغمة المستمرة في التذمر والشكوى . والجدير بالذكر ان ما اعتبره كاتشياجويدا العصر الذهبي ، هو ذلك العصر الذي كان الرجال فيه يرون سيداتهم « يتحولن عن المرآة » بوجوه غير مطلية .

ويدعي كل من دانتي وفيلاني ان فلورنسه اعتادت فيما مضى ان تكون رصينة معتدلة ، وان نساءها لم يكن كنساء زمنهما . يتزين بالمجوهرات ، واغطية الرؤوس المزركشة ، والاحزمة التي تجذب الانتباه اكثر من المرأة التي ترتديها . وقد اصبحت الازياء في زمنهما خارجة عن الحشمة الى الحد الذي كان يدفع بالكنيسة الى المسارعة في شجب الازياء الجريئة من على المنبر . ويروي دانتي عن فوريزي دوناتي قوله ان نساء فلورنسه قد بلغت بهن قلة الاحتشام الى حد لبس فساتين تكشف عن صدورهن .

على ان البذخ في الملابس لم يكن الا مظهرا من مظاهر اقتصاد العصر المتغير ، واتساع الآفاق الاجتماعية عن طريق عالم التجارة. وقد يتساءل المرء : ما مدى جدية التهم التي تتحدث عن انحلال مطرد في الذوق والاخلاق ؟ ففي الفترة نفسها التي يشيد فيها الكتاب لرصانتها وبساطتها الخشنة ، حظرت قوانين تعديل النفقات ، التي اصدرها الكاردينال لاتينو عام ١٢٤٠ ، استعمال الذيول الطويلة في اثواب النساء . وكانت هذه الذيول كما يقول سالبيني ، اعز على النساء من جميع بقية الثوب . وقد خير الوعاظ النساء بين نبذ هذه الذيول وبين عدم قبول اعترافاتهن ، اذا ما آثرن الاسترسال في تلك الحماقة. بيد ان ما آثرته النساء، كل واحدة على انفراد، يمكن ان نتبينه من استمرار زي الذيول . وحتى الخمر ، التي اوصيت النساء بلبسها من اجل الاحتشام ، سرعان ما اصبحت خطرا خلقيا اكثر منها وقاية خلقية . فهذه الخمر المصنوعة من الكتان والحرير ، والتي تتخللها الخيوط الذهبية، قد زادت من فتنة النساء عشرة اضعاف ، و « كانت ابصار المتفرجين اكثر ما تلتفت الى مناظر الفتنة المثيرة » .

ويوضح سن قوانين تعديل النفقات في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بجلاء ، ان النساء وازياءهن كانت بالفعل امتحانا عسيرا للمشرعين . ويخبرنا فيلاني ان النساء الفلورنسيات كن بالفعل يبتدعن الازياء التي تحتذيها بقية مدن تسكانيه . ولا ريب في ان هذه القوانين كانت تستهدف الحد

من السرف في مسائل اخرى : كالمهور ، واجهزة العرائس ، وولائم الزواج ، واحتفالات الجنائز ، وما اشبه ذلك ، الا ان الهدف الرئيسي لها كان ملابس النساء ، بما في ذلك كافة اشكال التزيين ، واغطية الرأس ، وضفائر الزهور ، والشباك والاكاليل المصنوعة من الذهب والفضة واللؤلؤ . وكانت جرأة النساء تبدو بشكل خاص في ألبسة الرأس ، وفي التصرف بزي الفستان نفسه ، حيث كن ينزلن باطراد بفتحة العنق ، ويوسعن الاكمام ، ويطلن الذيول . وكانت شعورهن اذا لم تغط بشباك من اللؤلؤ والاشرطة المزركشة، ترش بغبار الذهب لكي تتوهج . وحيثما كان الشعر الاصيل للواحدة لا يكفيها ، كانت تتخذ لنفسها تجعيدات وضفائر منتزعة من شعور الموتى .

وكانت المعركة بين القانون والنساء ذات تقلبات طريفة . ففي عام ١٣٢٦ ، عندما كان تشارلز دوق كالابريه سيد فلورنسه ، اقنعته زوجته ماري دي فالوا بأن يعيد الى نساء فلورنسه حلية عزيزة على قلوبهن ، وهي شريط حريري يتكون من اللونين الاصفر والابيض . ويعتبر فيلاني ذلك امرا خارجا على الطبيعة، بعيدا عن الحشمة ، ويقول : « وهكذا تتغلب نزوات النساء الناشزة على عقول الرجال وحكمتهم » . ثم يغشى الكاتب نفسه كثيرا في ايراد وصف دقيق للقيود التي فرضت على النساء عام ١٣٣٠ ، بعد موت تشارلز وحرب كاستروتشيو .

وفي عام ١٣٤٢،عندما قدم دوق اثينه الشرير الى فلورنسه، حذا حذو تشارلز دوق كالابريه، فاعاد جميع اشكال الزينة النسائية؛ وكانت هذه واحدة من الاهانات التي انزلها بالمدينة. وفي عام ١٣٤٨ ، ذلك العام الرهيب الذي اجتاح فيه الوباء فلورنسه،اتفق الكتاب المعاصرون على ان ما صاحب تلك الفترة من رعب ، قد ادى الى انحطاط عام في الكيان الخلقي. ويصف ماتيو فيلاني تلك الفترة ، بانها الفترة التي انصرف فيها الرجال الى حياة مشينة : الى النهم وشهوات الجسد والى عادات جديدة مستغربة .

بل ان ساكيتي نفسه اتخذ لهجة الشكوى اذ قال : « ان الصبايا اللواتي كن يحتشمن في ملابسهن ... قد اخذن يظهرن في ملابس تحكي ملابس النساء الساقطات ... وهل كان هناك في اي وقت مضى زي اسوأ وأخطر وأقل نفعا من ارتداء مثل هذه الاكمام ، بل الاكياس ، التي ترتديها نساء العصر ؟ انهن لا يستطعن ان يرفعن كوبا او يتناولن لقمة دون تلويث اكمامهن وغطاء المائدة ، بقلبهن الاكواب على المائدة ... حقا، لا يمكن أن تكون هناك نهاية لوصف ملابس هؤلاء النسوة، وتبذيرهن في ملابسهن من الرأس حتى اخمص القدم ... يا للمظاهر الجوفاء ! »

ولا بد من الاعتراف ان الرجال كذلك قد تعدوا الحدود ، واغرموا بالبهارج شأنهم في ذلك شأن النساء . فقد ارتدوا

الخز الموشى ، والمخمل ، وانواع الحرائر . وكانت جواربهم ذات ألوان عديدة . وقد لبسوا القلنسوات ، والاقبيـــة المكشكشة ، واساور المعاصم ، بصورة تثير السخرية ، الى حد انهم كانوا يبدون وكأنهم يضعون « انابيب المياه حول اعناقهم ، والآجر على اذرعهم » . ولقد استغنى الشباب عن العباءات واطالوا شعورهم. كما انهم مضوا في ضغط ملابسهم بارتدائهم بنطلونات وجوارب طويلة بلغ من التصاقها بالجسم ان كانت تجعل من الصعوبة بمكان على مرتديها ان يتمكنوا من الجلوس. وكانت احذيتهم طويلة مدببة، كما يقول ساكيتي، كما كانت سيقانهم مطوقة بالاشرطة والقياطين . وكانوا احيانا يرتدون السترات الضيقة والاساور المبطنة بالفرو الثمين ، وأردية مشدودة بأحزمة مـن الجلد المزركش ذات الابازيم المزخرفة. والكثير من هذه التفاصيل المتعلقة بملابس الرجال والنساء يمكن مشاهدتها في الصور الحائطية التي ترجع الى ذلك العصر ، وخاصة في صور المصلى الاسباني في كنيسة سانتا ماريا نوفلا .

وكانت كل هذه الملابس تخضع لتشكيلات لا حصر لها من التحويرات ، حسب متطلبات الازياء المتعاقبة الواردة مـن فرنسه والمانيه وهنغاريه . ولقد كانت هذه ابعد شيء عن تلك البساطة التي يمتدحها دانتي في بلنتشيون برتي . على انه ينبغي ان نتذكر ان التذمر الذي كان يتصاعد من ترف الرجال كان اقل من التشكي الذي يشجب ترف النساء .

فقد دعت ارديتهن ذوات الذيول ، واكمامهن الفضفاضة الكاشفة ، واغطية رؤوسهن ذات الاشكال والالوان ، دعت سان برناردينو الى تخصيص افضل جزء من مواعظه الست الطويلة لشجب حماقات النساء ، والازياء « المشينة والباعثة على الاشمئزاز والمنتشرة انتشارا واسعا في ايطاليه في زمني » . بيد ان المرء لا يملك الا ان يعجب بفطرة حب الجمال في الفنون الصغرى ، حتى حين تتبدى في مظاهر سرف تضايق دعاة الاخلاق . ومن المحتمل جدا ان يكون هذا ثورة على الكثير من مظاهر الصرامة في حياة ذلك القرن .

ان اطلاق الاحكام العامة على النساء أمر له مخاطره ، كما اثبتت ذلك التجارب الانسانية . ولذا فان علينا ان نتحفظ في قبول المثل القديم الذي يورده فرانتشيسكو دا باربيرينو والقائل ان المرأة ، طيبة كانت ام سيئة ، تحتاج الى الضرب . وقد زعم كل من تشوسر في انجلتره وبوكاتشيو في ايطاليه أن المال واللذة الحسية هما الحافزان الكامنان وراء تصرف المرأة . ولكن ينبغي علينا ان نتذكر ان جريزيلدا الصبور ، هي الصورة الانثوية العليا عند كلا الاديبين . ومما يؤسف له ان لم يصل الى ايدينا آراء من تلك الحقبة خطتها ايدي النساء، ترد بها على التهم التي كانت توجه الى المرأة. ذلك ان آراءهن ستكون حول حياة كانت ، من نواح عديدة ، شاقة بلا حمد او شكران،فيها عبء ثقيل من الابناء الذين يتعاقبون بلا نهاية، وقبول لخيانة الزوج احيانا ، ثم اولئك الابناء غير الشرعيين

الذين كانوا ينجبون من جوار يشكلن جزءا من ساكني المنزل. فلو سمعت هذه الآراء لكانت لا بد تجعلنا نتردد بعض الشيء ، قبل أن ندين النساء . واي انسان يقرأ الاتهامات والخطب التي كانت تصدر عن الوعاظ ـ ومعظم مستمعيهم كانوا من النساء ـ لا بد ان يعجب بصبرهن و قدرتهن على احتمال الشيء الكثير من القسوة الروحية . وما من شك في ان الزمان كان يترك اثره القاسي في اجمل الجميلات منهن، اذ يقول ساكيتي بلهجة حزينة ، في ختام احدى قصصه ، انه في خلال وقت قصير، كن «يتهدلن ويتداعين ثم يذوين ويدلفن الى الشيخوخة» .

٦ صعداً في فيلا - ونزولاً في المدينة

من المظاهر التي تمثل الجانب الابهج في الحياة الفلورنسية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ما يمكن ملاحظته من ولع الاثرياء ، واشباه الاثرياء من اصحاب البيوت الريفية case di campagna المحببة ، بالارض . وكما رأينا في الفصول السابقة ، فقد نشأ عن التوسع التدريجي للمدينة ، ان اقتربت الاسوار من المنطقة الريفية المحيطة بها . والواقع اننا في كل مرحلة من مراحل تطور المدينة ، نقرأ عن المزارع والبساتين والحدائق . وحتى في ايامنا هذه ، فان مسيرة بضع دقائق بالسيارة توصل المرء الى التلال والوديان الجميلة في الريف التسكاني ، بما فيه من صفوف الاشجار والكرمة المنسقة ، وقطع الارض المحروثة بعناية واتقان .

ومثلما توافد النبلاء والفلاحون على السواء الى المدينةخلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، فاننا نرى في القرن اللاحق ان الاغنياء وعامة الناس على السواء قد اخذوا يعودون الى الارض العزيزة ، حتى ولو لم تتعد بضعة افدنة من الارض الصخرية في سفح احدى التلال . وقد احاطت بيوت البورجوازيين الصغار ، والحديثي الثراء ، مدينة فلورنسه

بالجمال ، وهو جمال لم يحفز عليه حب الجمال فحسب ، بل وكذلك تلك الروح التنافسية التي كانت تدفع حديثي الثراء الى بناء بيوتهم بصورة تبرز ثرواتهم . ويقول فيلاني ، انه «وراء مواضع الجمال في المدينة نفسها ، لم يبق مواطن ، من عامة الناس او من الاغنياء ، لم يتخذ ، او لم يكن في سبيل ان يتخذ ، في الريف ، ملكا كبيرا فاخرا واراض ، مع مبان مقامة عليها ، تفوق في جمالها نظيراتها في المدينة ؛ كل انسان من هؤلاء كان مذنبا ، وبالنظر الى النفقات العظيمة التي كان يتكبدها ، فقد كان يظن معتوها » .

ويصف بوكاتشيو ، في مقدمة اليوم الاول واليوم الثالث من كتابه « ديكاميرون » ، احد هذه البيوت الجميلة والاراضي المحيطة به ، بساحته وبايوانه العلوي المزين بالأزهار، وبحدائقه المغروسة بالورود وغيرها من الازهار على نسق فني ، وكذلك باشجار البرتقال والليمون المزهرة التي تعطر الهواء ، ثم بالنافورة والمنحوتات التي يزدان بها المنتزه . ولا يمكن للمرء أن ينكر ان وصف بوكاتشيو يرتكز على حقائق ، مهما داخله من تحويرات الخيال الشعري .

ولا بد ان منزلا كهذا كان تغييرا محببا في الصيف لاولئك « المعتوهين » السعداء الذين هربوا من روائح المدينة الكريهة. فلقد كان ذلك العصر ، كما ينبغي ان نذكر ، عصرا تلقى فيه المياه القذرة في الممرات والازقة التي بين البيوت . كما ان

انابيب المياه ـ اذا استطعنا ان نطلق عليها هذا الاسم ـ بالرغم من كونها عامة الانتشار في بيوت الاغنيـاء ، تحت اسماء مختلفة ، لم تكن بطبيعة الحال متوافرة في بيوت الطبقات الدنيا . وفي المدينة ، حظر قانون صدر عام ١٣٢٥ القـاء الفضلات في الشوارع او الميادين العامة ، كما نصح بان يقوم جميع ملاك البيوت الصغيرة stanzette ببناء قنوات مغطاة يمكن بوساطتها ان تصل الفضلات الى النهر ـ وهي وضعية مثالية ، مهما كانت غير عملية . بيد ان سكان فلورنسه في العصور الوسيطة ، استمروا في افراغ فضلاتهم في الازقة ، وكانوا يأخذون اسبوعهم المسموح به لتنظيفها ، عندما كان الجيران المغيظون يتذمرون .

لقد كان الهرب الى الريف موضوعا اثيرا في مذكرات القرن الرابع عشر ورسائله . وحتى جيوتو الثري ، كان يخرج راكبا كل اسبوع الى مزرعته للاشراف على شؤونها ، مستعـدا لاحتمال مشاق الانتقال والطقس الرديء ، سالكا بذلك سبيل التسكاني الاصيل في تعلقه بالارض . وكان من الواضح، من الناحية العملية ، ان الكثير من المزارع كانت فقيرة، وان اهتمام ساكن المدينة بمزرعته كان اهتماما واقعيا ، يمثل استثمارا لمال يتوخى منه مردودا . وكان الكثيرون من ملاك الاراضي، اذ يعجزون عن استغلال مزارعهم بأنفسهم لاقتصارهم على زيارة هذه المزارع في نهاية الاسبوع ، يلجأون في القرن الرابععشر الى نظام المزارعة واقتسام المحصول mèzzadria .

وحسب هذا النظام ،كان الملاك يضمن لعمال مزرعته بيتا ، وادوات ، وبذارا ، وماشية ، مقابل ما كان يأمل الحصول عليه من عمل أمين ومبلغ يساوي نصف الارباح . وقد كان هذا الترتيب يثير مشكلات كثيرة ، بالرغم من انه ساد في اجزاء عديدة من العالم . وقد استشهد باولو دا تشيرتالدو بمثل قديم يقول : « ان الريف ينتج حيوانات جيدة ورجالا سيئين » ؛ فقد كان لا يشعر بالكثير من الرضى عن العمال ولا يخفي عدم ثقته بهم . وقد نهى عن معاشرة الفلاحين الماكرين ، الى ان يصرفوا قواهم في العمل الشاق بالمحراث والمجرفة . ويشكو الرجل نفسه من ان الفلاحين يتكتلون ، وهم في الاراضي التي يقيمون فيها ، ضد مالك الارض ، لذلك يحسن به ان يسوي حساباته معهم في المدينة واحدا واحدا .

على انه بالنسبة للابو ماتسيي، الذي كان قانعا بعدد قليل من الحقول وبستان صغير ، كان الريف مصدرا لذلك الصفاء الذي يشع في عدد كبير من رسائله . في هذه الرسائل ، نبدأ بلمس صورة من الادب الرعوي ، كما نشهد ذلك التبهيت الادبي الصرف لحقائق الحياة القاسية . بيد ان الصدق في عاطفة ماتسيي امر لا يرقى اليه الشك . ولقد رأى صديقه داتيني يتملك الاراضي والعقارات في براتو ، وفلورنسه ، وبستويه، وبيزه ، ويعمل فيها بحماسة جنونية ، مما بعثه على ان يحذره من ان اهتمامه بالعقارات قد اصبح خطرا على روحه . يقول ماتسيي : « انني ادعو ارضي حديقة ، لان ارضا بهذا الصغر

لا يمكن ان تسمى مزرعة . بيد انها كبيرة بالقدر الكافي لذوقي المتواضع . وان هذه النزعة الى عدم الرغبة في الكثير الزائد لتبدو لي قمة الثراء » . ثم يقول « تقبل عذري لعدم مجيئي للمكوث معك . ففي يوم الجمعة قمت ، وكأني انسان خلي ، بتثبيت اوتاد الكرمة وربط اشجارها » . ولم يكن ماتسيي ليتلبث في الهرب من اعباء عمله في المدينة ، فكان يتوجه على حصانه الى قطعة الارض التي يمتلكها ، فيتخفف في وحدته الناعمة من اعباء العمل ، وينطلق بروحه . وما من شك في ان تلك المزرعة قد اصبحت بمثابة مرفأ الامان له ، بعد أن اصبح ، بمر السنين ، ابا لاربعة عشر ابنا . في هذه المزرعة ، وكذلك في فيلا صديقه جويدو دل بالاجيو ، كان يقرأ كتابات بويثيوس المحببة اليه ، وكتابات سانت جيروم ، والاناجيل ، وكتاب «المدائح» Laudi لياكوبوني دا تودي وكتاب «الازاهير» Fioretti للقديس فرانسيس ، بالاضافة الى كتب تعبدية اخرى .

على اننا ندين بابهج الاناشيد في التغني بالحياة الريفية لألبيرتي . وهذه الاناشيد ، وان كانت تمثل مجمل آراء كثيرة كانت سائدة في القرن الرابع عشر ، هي في حقيقتها اقرب الى ان تكون تقليدا أدبيا يعود الى التراث الكلاسيكي القديم . فهي سرد مسهب لمآثر العيش في الريف، فصلا ففصل وشهرا فشهر ، مقارنة بشرور الحياة في المدينة ، بما فيها من خصومات وظلم وخداع .

ونحن حينما نقرأ في هذه الاناشيد عن السماء المكشوفة ، والسهول الخضراء ، والنوافير ، والجداول التي تنحدر عبر التلال ، فان جمال الوصف يعشي أعيننا موقتا عن عرق الفلاح المسكين وكده ــ الفلاح الذي دافع عنه القديس برناردينو، والذي بجهوده اصبحت تلك الحياة الجميلة امرا ممكنا . ومع ذلك كله ، فان هذه الحياة تمثل تغييرا طيبا ، مقارنة بالكثير من مظاهر التجهم في حياة المواطن الفلورنسي ، كما انها تذكر بان الحياة الطيبة كانت مما يبلغه بعض الناس، في ذلك الصراع القديم بين المدينة والريف . وهي كذلك جانب من الحياة التي استطاع تشوسر ان يوحي بها في شخص فرانكلين ذي اللحية البيضاء ، وهو شخصية لا تختلف كثيرا عن الشيخ الوقور انجولو باندولفيني (المولود عام ١٣٦٠) ، والذي يصفه فسباسيان دا بيستيتشي ، وقد دون سيرته ، بانه «لوكولوس آخر». وكان بيته قرب فلورنسه مزودا بكل انواع الطعام المستطاب لضيوفه كما كان بيت فرانكلين في حديث تشوسر . وحين كان يفتقد الاضياف ، بعد القيام بجولة صيد بالصقور ، كان خدمه يجلبون ابناء السبيل من الطرق الى بيته ، حيث « كان الماء يقدم لهم لغسل ايديهم » قبل العشاء . كانت دنيا سيد حافلة بالكلاب ، والصقور ، وصيد السمك ، والجياد ؛ وهي توحي بمثالية رومنطيقية اكثر مما تدل على عالم واقعي يفتقر الى هذه الالوان والمباهج . ولكن العصر كان عصر متناقضات ، كما نعلم ، اذ كان فيه السعادة والشقاء، والفاقة والثراء ، والدناءة والقدسية . والسجلات التاريخية تحفل

بكلتا الصورتين على نحو يجعل من العسير علينا ان ننفي ايا منهما .



ومع ذلك، فان الحياة في فلورنسه لم تكن دائما متجهمة . ذلك ان مواطنيها كانوا يستطيعون دائما ان يجدوا وقتا للمرح، عن طريق استغلالهم استغلالا سويا ما اودع فيهم من طاقات كانت تصرف في منازعاتهم الحزبية . وكانت بعض مظاهر نشاطهم اجتماعية صرفة ، مثل تبادل الاحاديث التي لا تنتهي، وممارسة انواع بسيطة من العاب الكرة ، وكان يزاولها النساء والرجال على السواء ، ثم لعبة التنس ، وهي اكثر تعقيدا من هذه الالعاب . وهنالك العاب اخرى بريئة في مقصدها ، الا انها اصبحت عنيفة ومثيرة للخصام ، كالاشكال المختلفة للزهر وورق اللعب .

وللشطرنج تاريخ طويل في اخبار فلورنسه يرجع الى القرن الحادي عشر . وحتى فيلاني يسجل حادثا لعب فيه بوتسيكا، الاستاذ المسلم العظيم في لعبة الشطرنج ، عام ١٢٦٦ ، ثلاث لعبات في الشطرنج في آن واحد ، مع امهر اللاعبين في المدينة في حضرة جويدو نوفلو ، في قصر البوديستا الحديث البناء. وقد لعب بوتسيكا هذا لعبتين وهو محجوب العينين ولعبة وهو مبصر ، فانتصر في لعبتين وتساوى مع قرنه في الثالثة. وفي القرن الرابع عشر، ظهرت في فلورنسه مجموعة من ألغاز الشطرنج مبنية على مجموعة اسبانية اسبق ، تدعى

« الرفيق الطيب » ، كما ان مجموعات اخرى كانت معروفة جيدا . ولما كانت هذه اللعبة لعبة قمار غالبا ما يصحبها افراط في الشراب ، فانها كانت تستثير انتقادات عديدة . وقد تنبأ دانتي بموت شخص اسمه ريكاردو دا كامينو ، وقد قتله اعداؤه فعلا وهو جالس مستغرق في التفكير في لعبتــه («الفردوس» ٩ : ٤٧ وما بعدها)،كما ان هناك حوادث مشابهة، دونت في أخبار القرن الرابع عشر . ويروي ساكيتي قصة اكثر مرحا ، يكيد فيها طفل صخاب لجويدو كافالكانتي ، الذي كان يلعب لعبة خاسرة . فقد قام الولد بتسمير معطف جويدو الى المقعد الذي كان يجلس عليه ، ثم انطلق هاربا في حين شغل جويدو بفك نفسه .

وكانت العاب الزهر شائعة ومغرية . وقد شهد بوكاتشيو ودانتي وساكيتي جميعا ، مع الوعاظ ، على ما في ألعاب الزهر ومائدة القمار من اغراء شديد للروح . ومع ان القمار كان يعامل بصورة رئيسية على انه رذيلة ، لانه يبدد مادة الحياة ، ويساير اشكال السرف المختلفة ، الا انه كان احيانا مصدرا من مصادر الدخل لحكومة المدينة . وكانت بعض المدن تهيىء بيوتا للعب تسمى دور الابتزاز baratterie ، كما كان هناك مبتزون barattieri في خدمة المدينة . ولم يكن لفلورنسه مثل هذه البيوت الرسمية كما كان لسيينه ولوكه وبولونيه وفاينتسه وغيرها من المدن الاخرى ، اذ كانت هذه المدن تستخدم اصحاب بيوت المقامرة في اعمال اخرى

مختلفة ، كجلد السجناء وجمع الضرائب ، في حين كانت فنورنسه تجمع المال عن طريق فرض الضرائب على من ينتهكون قوانين مكافحة القمار ، او تغريمهم ، مستخدمة الجواسيس للكشف عن المقامرين . ولم يكن من الصعب اكتشاف هؤلاء ، حيث انهم كانوا يلعبون حول كنيسة المعمودية وكنائس اخرى متعددة ، وفي خلوات سوق فيكيو الاكثر امانا .

ولم تكن هذه الالعاب مقصورة على عامة الناس ، بل على العكس من ذلك،اذ كان المتدينون،واصحاب الحرف، والجنود العاديون ، والفرسان ، والتجار ، يطغى عليهم جميعا من حين الى آخر الولع باللعب . وكان «المبتزون» يعتبرون، كما يبدو، جزءا من القوات المسلحة. ويصفهم فيلاني بأن لهم شعارا خاصا بهم ، يمثل رسما على ارضية بيضاء لمجموعة من «المبتزين» وهم يلعبون .

ويصف لنا دانتي، في مجاز مشهور في «الكوميديا الالهية» ختام لعبة كان يحاط فيها الفائز في لعبة «الزهر» Zara بمعجبين يعوقونه عن السير ، في حين كان الخاسر يذهب وهو اكثر حزنا واشد تعقلا ، معيدا اللعب في مخيلته . وكانت لعبة الزهر تلعب بثلاثة حجارة ، وتمارس بذكر رقم لدى رمي الزهر ، أملا في ان يتسق الرقم المذكور مع مجموع النقط التي تظهر على الزهر ، وتجنب ادنى المجاميع واعلاها، وهي ما يسمى zare .

وكان من الالعاب المحببة للرجال الاصلب عودا في مجتمع فلورنسه ، وكذلك في مجتمعات ميلانو وبيروجيه وسيينه ، العاب المبارزة المختلفة ، كالاندفاع نحو الاهداف ، وهو شكل من لعبة رمي السهام القديمة hastiludium . وكانت هذه المبارزات تحتوي على اظهار المهارة في ركوب الخيل ، وتعرض عادة في ميدان البيوري ، في مناسبات الاعياد ، امام جماهير المتفرجين الذين تعمهم البهجة . وكان من الالعاب التي تفوق هذه قسوة وضراوة ، العاب المصارعة Pugna وألعاب الجسر Ponte المختلفة . وكان يطلق على هذه الالعاب اسماء تدل على المعدات اللازمة لها : من مضارب كرة ، او خوذ ، او تروس ، او هراوات ، وما شابه ذلك . وكانت الفرق تتنظم على اساس الابرشية او النقابة او المحلة ، وتتحرش كل واحدة منها بالاخرى على سبيل الهزل . وقد يصل عدد افراد هذه الفرق الى اعداد كبيرة . وفي المعمعة ، كان العنف كثيرا ما يتمخض عن رؤوس مهشمة ، وانوف محطمة ، وشفاه مشقوقة ، واسنان مهتومة ؛ وكانت ألعاب الجسر تتمثل على وجه التحديد في ألعاب تقوم فيها معركة وهمية بين فرق او سرايا تحمي موقع احد الجسور . وكما هي الحالة في ألعاب المصارعة ذات الطابع الافخم ، كانت الفرق ـ على الاقل فرق مدينة بيزه ـ مزودة بالبنود والاعلام . وقد جرت محاولات للقضاء على ما في هذه الالعاب من وحشية زائدة ، الا ان القرن الرابع عشر أستبقاها بالرغم من ذلك ، باعتبارها وسيلة تصرف عن طريقها بعض من طاقات الناس العنيفة .

ويلاحظ ان دانتي يلتزم جانب الصمت بالنسبة لهـذه الالعاب والمنازلات والمبارزات . وان صمته ليؤخذ دليلا على نأيه بنفسه عن كل ما فيه افراط وعدم انضباط . وكان اقرب الى ذوقه ، كما يبدو ،ولو على سبيل المشاكلة والمشابهة، الصيد والقنص ، وهما رياضة الاثرياء . ويذكر المرء تلك التفاصيل المخيفة عن صيد الخنازير البرية في غابة المنتحرين والمبذرين ، وكذلك عن صيد الذئاب في حلم اوجولينو . ويستمد دانتي الكثير من الصور من حياة الطيور؛ وفي احداها يتحدث بصبر نافد عن اولئك الذين يقضون حياتهم وهم يمدون بابصارهم داخل اوراق الشجر الخضراء. وكان الصيد بالصقر، بطبيعة الحال ، رياضة وفنا رفيعين ؛ وبعض من صور دانتي القوية مستمدة من هذا الموضوع . وفي عهد دانتي ، عندما لم تكن ضواحي فلورنسه وسفوح التلال قد تعرت تماما من الاشجار والادغال ، كانت الحيوانات البرية كثيرة ، ولم يكن الصيد رياضة فحسب ، بل عملا من اعمال الدفاع عن النفس كذلك . ويحدثنا فيلاني عن ذئب دخل المدينة (عام ١٣٤٥) على الجانب الجنوبي من النهر ، من خلال بوابة سان جورجيو، ولم يقتل حتى وصل الى الطرف الاخر من المدينة ، عند بوابة سان فرديانو . وفي فترة لاحقة من ذلك القرن ، يبني كل من بوكاتشيو وساكيتي قصصا لهما على لقاءات مع الذئاب .

وكانت الحياة الاجتماعية داخل المدينة ، في الطبقات العليا

وبين عامة الناس على السواء ، تنظم فـي صورة « فرق » تستهدف ممارسة اللهو . وكان الهدف المباشر لهذه الفرق الاحتفالات والموسيقى والرقص . وكان من بينها فرقة تتألف من ألف رجل او يزيد ، يلبسون الملابس البيضاء ، ويتخذون قائدا لهم يسمونه اله الحب ، تستمر مهمته مدة شهرين . وكان في ذلك كله اجتذاب قوي للمهرجين الذيـن كانــوا يستقبلون بحفاوة . الى هؤلاء ، يتوجب ان نضيف طبقات اخرى من اصحاب اللهو، كالمهرجين ، والمقلدين ، والمشعوذين، والمتشقلبين ، الذين كانوا يلتمون مع فرق اصحاب الهوى الهازلين . ويقول فيلاني ان هؤلاء كانوا يتوافدون من لمبارديه ومن جميع ارجاء ايطاليه ليشاركوا في اي احتفال جار ، ويكون ذلك عادة من اجل زائر ذي مقام كانت الفرقة تزوده بالمرافقين .

وقد نشأت الفرقة الخاصة باله الحب التي وصفها فيلاني في اقليم سانتا فيليتشيتا جنوبي نهر الارنو ، بمناسبة عيد القديس يوحنا عام ١٢٨٣ ، ثم تلاها عدد من الفرق الاخرى . ويذكر دانتي في تعابير مهينة فرقة من مدينة سيينه تعرف باسم نادي المسرفين . بيد ان بوكاتشيو في زمنه يتحسر على اختفاء هذه الفرق ، وهو يتذكر انها كانت تجتمع مرة كل عام ، في ازيائها الموحدة ، وتسير في ايام بعينها علــى الخيول ، في مواكب تخترق شوارع المدينة ، تجري ألعاب المبارزة ، وتتفنن في ضروب التسلية . وقد سعى النادي

الذي كان يعمل برئاسة بيتو برونلسكي (الذي قتل عام ١٣١١ وهو جالس يلعب الشطرنج)، سعى الى ضم جويدو كافالكانتي الى عضويته لا من اجل قدراته الفكرية بل من اجل لطفه وماله ــ وهذا الاخير عنصر اساسي .

اما الفرق التي كانت تتألف من عامة الناس ، فان فيلاني الثقة يسجل انها قد عادت للظهور في عام ١٣٠٤ . واعلنت احدى هذه الفرق من ضاحية سان فرديانو ، وكانت مشهورة بعمل اشياء طريفة ، برنامجا خاصا بمناسبة الاحتفال بيوم اول ايار (مايو) Calendimaggio . وكان المفروض ان كل من يرغب في ان يعرف اخبار العالم الآخر، يتوجب عليه ان يكون عند جسر كارايا او فوقه . وعندما احتشدت الجماهير على الجسر ، تحدوها روح المرح ، فوجئت برؤية مناظر مختلفة من جهنم تعرض على العوامات : شياطين تعذب الارواح المسكينة وسط «النيران والآلام والعقوبات الاخرى» . ونظرا لثقل الجماهير الساحق،انهار الجسر وغرق اشخاص عديدون. ويرى فيلاني في كثير مما يرويه ان في افراطات هذه الفرق ما يستدعي غضب الله . غير ان الفرق ظلت منتشرة طوال القرن بين عامة الناس واثريائهم على السواء ، تحت رعاية سلسلة من حكام فلورنسه .

وكان يوم اول ايار (مايو) عطلة اثيرة في فلورنسه، بمواكب فتياته الجميلات ، وباغانيه ، ورقصاته ، « وبملكة اليوم »

في عربتها . وكانت فرق من الشبان والشابات تتوافد في هذا الموسم بالمظلات المزركشة،وتقيم حفلات الرقص والطعام. ومن حين الى آخر ، كانت هذه الاحتفالات تنتهي بالضرب بالايدي؛ وبحلول الليل، يؤول الامر الى وقوف احزاب المدينة بسلاحها امام بعضها البعض . وفي احدى ولائم هذا الموسم الاحتفالي ، في ضاحية من الضواحي ، وقعت عينا دانتي لاول مرة ، وكان في التاسعة من عمره اذ ذاك ، على ابنة فولكو بورتيناري ـ بياتريس الحبيبة .

بل كان هنالك ما هو اكثر استثارة للذوق الفلورنسي ، الا وهو عيد القديس يوحنا في الرابع والعشرين من حزيران (يونيه) ومع ان هذا العيد في الاصل عيد ديني يقصد منه تكريم راعي المدينة ، الا انه كان كذلك مناسبة اجتماعية تعقد فيها حلقات الرقص في الشوارع ، ويقام فيها سباق مثير يدعى خلعة السباق Palio . وكانت الساحة بين كنيسة المعمودية والكاتدرائية موقاة من الشمس بمظلة من القماش الازرق ، خيطت عليها زنابق صفراء ، ودوائر كبيرة ، تحمل شعارات حكومة المدينة المختلفة . ومن اطراف هذه المظلة ، كانت تتدلى اعلام تحمل شارات النقابات المختلفة. وكانت المظلة بكاملها معلقة على ارتفاع اربعين قدما من الارض وكانت مشدودة بحبال مثبتة الى قطع من الحديد في جداري الكنيستين .

وكان هذا العيد الديني الذي يستغرق يومين ، يتميز

بموكب كهنوتي ، مع عرض للآثار المقدسة في الكنيسة ، وتقديم للشموع او لقطعة من القماش الفاخر ، من جانب النقابات المختلفة والمواطنين البارزين . وكان الشمع والقماش اللذان لا تستعملهما الكنيسة يباعان، ويستعمل ثمنهما للاعمال الفنية المختلفة في كنيسة المعمودية . وقد اصبحت هذه الهبات بمرور الزمن في هذا القرن افخم وافخم من ذي قبل، بحيث اصبح المكسب ذا قيمة . وفي يوم العيد ، كان يحتفل بالقداس على انغام الموسيقى . وفي فترة ما بعد الظهر ، كان يقام السباق من اجل الفوز بقطعة من القماش تدعى « خلعة السباق » .

وهذا السباق نفسه الذي يشير اليه جد دانتي بقوله «لعبتكم السنوية» ، لم يكن ضاربا في القدم ، مع انه كان من الامور الراسخة خلال حياة دانتي . وقبل بدء السباق ، كانت الجائزة ، وهي عادة من قماش احمر ثمين ، تحمل على عربة نصر يجرها جوادان . وكانت هذه الجائزة ، التي تصل قيمتها الى ٣٠٠ فلورين او اكثر ، تستحق هذه المعاملة ، وكانت الزخارف التي تحلي الجوادين والراكبين اللذين يقودان العربة زاهية ومفرطة في الزينة .

وكان السباق يبدأ عندما كان الجرس الذي في برج قصر السنيوريا يقرع ثلاثا . وكانت جياد السباق وراكبوها يبتدئون من الطرف الغربي للمدينة، ويمرون من خلال ضاحية

اونيبسانتي ، ثم يعبرون وسط المدينة خلال سوق فيكيو ؛ ثم يندفعون عن طريق الكورسو الى الجزء الشرقي من المدينة. وهناك ، كان اول الواصلين يتسلم جائزته من يد سيدة جميلة، في حين كان النافخون في الابواق يحيون فوزه . ولما كان هذا السباق يمثل ذروة الاحتفال بعيد القديس يوحنا ، فقد كان من الطبيعي ان ينال اهتماما كبيرا . فكانت الازهار توضع على جوانب الشوارع التي يمر بها المتسابقون ، كما كانت المنازل على طول الطريق تعرض اجمل موشياتها ، وتكتظ الشوارع العامة بالنساء ، وقد اخذن أبهى زينتهن .

وعندما تكون فلورنسه في حالة حرب ، كانت سباقات الخيل تجري في الحقول ، وكانت خلعة السباق ، بدلا من أن تعرض على عربة ، يحملها احد الفرسان معلقة بعمود . ويبدو ان مثل هذه الالعاب ، كان يتخذ شارة للزراية بعدو مغلوب او محاصر . وقد اجرى اهل بيزه سباقا كهذا عام ١٢٦٤ خارج اسوار لوكه ، كما ان الفلورنسيين ، خلال حصارهم لاريتسو عام ١٢٨٩ ، ولدى احتفالهم بعيد القديس يوحنا ، لم يجروا السباق هذا فحسب ، بل قذفوا الى داخل المدينة بجثث حمير على رؤوسها تيجان الاساقفة « أزدراء باساقفة المدينة». وفي عام ١٣٢٥ ، لم يكتف كاستروتشيو حاكم لوكه اذ ذاك بتخريب ريف فلورنسه بعد أن هزم اهلها ، بل اجرى ثلاثة سباقات، احدها على ظهور الخيل، والثاني على الارجل، في حين قامت بالثالث المومسات اللواتي جمعن من بين اتباع

معسكره . وبعد خمس سنوات ، رد الفلورنسيون التحية للوكيين بالمثل ، وفي وقت لاحق عام ١٣٦٣ ، رد البيزيون الاهانات للفلورنسيين بالطريقة نفسها تماما ، مع اضافة تحسينات اخرى ، ذلك انهم علقوا على المشانق قرب اسوار المدينة جثث ثلاثة حمير تحمل اسماء اشخاص فلورنسيين بارزين .

٧ تيجان توسكانيا الثلاثة

لقد صاغ دانتي نفسه عبارة « الاسلوب الجديد العذب » في معرض وصفه لموضوع المنظومات، التي كان هو وجويدو كافالكانتي خير من مارسها ، ولتعبيرها . وكان «ابوهما» في هذه الحركة الادبية هو جويدو جوينيتشيلي مـن بولونيـه (١٢٣٠ ؟ ــ ١٢٧٥ ؟) ، وهو شاعر استطاع ، في رأي دانتي ، ان يهذب لغة الاقليم ويرقى بها ، الى ان اصبحت قادرة على التعبير عن المادة الخاصة بشعرهم ، الا وهي سيكولوجية الحب .

وموضوع البحث هذا ، وقد انبثق اصلا عن شعراء اقليم بروفانس الذين نشروا اثرهم في ايطاليه وصقلية بصورة رئيسية ، قد وجد معبراً عنه في شخص جويتوني داريتسو (١٢٢٥ ؟ ــ ١٢٩٣) ، وهو شاعر ادانه دانتي فيما بعد باعتبار انه لم ينهض بمتطلبات العبارة والشكل المناسبين . وكـان موضوع شعراء بروفانس ، ثم من تأثر بهم ، هو تمجيد أمرأة محبوبة ، ووصف الآلام المترتبة على اشواق لم تتحقق ، ثم تصوير عجز العقل البشري . اما عند الشعراء التسكانيين ،

وخاصة عند دانتي وصديقه الاول جويدو كافالكانتي . فان الحب يصبح اكثر من عاطفة مضنية موهنة. انه هو مصدر النبل، والمطهر من المشاعر الوضيعة، وتجلي العنصر السماوي في الشؤون البشرية . يقول دانتي متحدثا عن الهامه ، ولافتا النظر الى صدق في التعبير لا يداخله الفساد كان يشعر بأنه شيء اساسي لموضوع قصائده : « عندما يتكلم الحب ، اصغي اليه ، ثم افوه للناس بما يوقظه في قلبي » .

ولم يكن شعر ذلك العصر جميعه من هذا النوع المنقى . اذ كان بعضه هجائيا مرا واقعيا . فقد كان تشيكو انجيوليري في مدينة سيينه،وهو الذي تبادل دانتي معه بضع مقطوعات، يكتب اشعارا حاقدة عن ابيه ، او يكتب عن ملذات القمار وحياة الحانات . ولكن دانتي الاديب الشاب ، كان يعالج موضوعه الحديث ، وهو انشودة الحب ، ويتخذ منه سجلا لتطوره الروحي . وكان الحب في نظره مركزا يشد كل ما يحيط به بروابط دقيقة . وكانت المحبوبة نموذجا من الجمال العلوي ، وبذا فهي تمثل الهدف الذي تتجه اليه حياة الانسان الروحية والعقلية . مثل هذا الموضوع النبيل ، كان يتطلب بالطبع اسلوبا يضطلع بمعناه السامي .

كان الكتاب الذي جمع فيه دانتي الشاب اشعاره ، مضيفا عليها دلالة جديدة بوضعها في اطار نثري ، هو الكتاب المسمى بـ «الحياة الجديدة» . وفي المجاز الذي تتضمنه هذه التسمية،

يشير مفهوم «الجديدة» الى القاء النور على حياة لم تكن قد تكشفت بعد ، وهي الحياة التي مكنه الحب من التقدم نحوها بعد ان طهر نفسه . وهي في تحليلها النهائي تجربة دينية ، تكون فيها بياتريس ملاكا واداة في خلاص دانتي ، وبالتالي فهي من النعمة الالهية . وليست أشعار دانتي الاولى جميعها موجودة في هذا الكتاب ، حيث ان بعضا منها قد انتزع من المجموعة لاسباب فنية . وفي هذه العملية الواعية التي استهدفت جمع القصائد المناسبة معا ، قام دانتي ، بروح استقلالية منبثقة عن عبقرية سريعة النماء ، بتطهير الاسلوب العذب الجديد من كثير مما كان نهجا تقليديا ليس الا ، فخلص عاطفة الحب الوثنية من عناصرها الحسية المحضة ، واتجه نحو فلسفة الحب التي قدر لها ان تجد تعبيرا ناضجا عنها في ملحمته الرائعة ، وهي الملحمة التي تتذكره بها الاجيال بصورة رئيسية .

ان لحب دانتي لبياتريس اساسا تاريخيا ، بيد ان كيانها البشري وحقيقتها العليا في الفردوس سرعان ما يتخذان قالبا رمزيا . وأفضل مدخل الى ملحمة دانتي هو ان ينظر اليها باعتبارها تخيلا ساميا ، تصبح فيه الاحداث البسيطة الوسيلة التي يصور بها ارتقاء المحبين الروحي . وبذا فان تقاليد الحب المتأدب، وانبهار حواس المحب في حضرة حبيبته، وسوء فهم بياتريس لالتفات دانتي الى نساء اخريات ، كل ذلك يقصد منه غرض غير الغرض الظاهري . وقد ضمن هذا

الغرض بنغمة توراتية ، وبرمزية عددية ايحائية ، ثم اندماج بياتريس التدريجي في كائن سماوي ، هذه جميعا تتبلور في فكرة الحب وقوته التهذيبية في تجربة الانسان الدينية .

وبموت بياتريس تحول دانتي الى الدراسة، وخاصة دراسة شيشرون وبويثيوس . وقد كانت المدارس تنشأ في فلورنسه في ذلك الوقت لرجال الدين والعلمانيين على السواء،وخاصة في كنائس سانتا ماريا نوفلا وسانتا كروتشي وسانتو سبيريتو ، وكان دانتي يتردد عليها للاستماع الى ما يجري فيها من مناقشات. وقد ظهرت ثمرة مطالعاته ودراسته فيما بعد ، طيلة حياته الفكرية ، في الاشارات المتكررة لا الى الفلاسفة فحسب ، بل والى الشعراء القدامى كذلك . وكان في سبيل اطراح قيود التعبد للحب تحت تأثيرات اعمق للكتاب العظام ، وفي الوقت نفسه كان في سبيل الدخول في الحياة السياسية لعصره .

وقد عملت الاحداث الجارية بعد عام ١٢٩٠ تدريجا على لف دانتي في الحياة السياسية المضطربة في المدينة . ويقول بروني أن دانتي حارب مع الخيالة في معركة كامبالدينو (عام ١٢٨٩) ، وعندما ادى الاصلاح الديموقراطي في النهاية الى السماح للارستقراطيين بالمشاركة في الحكومة المحلية ، استوفى دانتي ما يطلب لهذه المشاركة، بتسجيل نفسه في النقابة التي كانت تجتذب رجال الفكر،نقابة الاطباءوالصيادلة.

وطوال السنوات الباقية من حياته في فلورنسه ، شارك مشاركة ايجابية في انواع مختلفة من المجالس ، فكان يعمل في مسائل ذات اهمية لرابطة الجويلف في تسكانيه . وفي عام ١٣٠٠ ، خدم فترة الشهرين التي يقتضيها منصبه بوصفه عضوا في مجلس النقباء .

كان العصر حافلا بالصراع الاهلي ، فاقتضت الضرورة ان تحافظ فلورنسه على روابط قوية مع جيرانها في وجه مطالب بونيفاس الثامن الطامحة ، اذ كان متلهفا على ان يضع تلك المدينة الثرية وتسكانيه كلها تحت حكمه . وقد تتبع دينو كومبانيي ، يوما فيوما تقريبا ، وصف النازلة التي كانت تتفاقم في فئتي حزب الجويلف : فئة السود الارستقراطية ، بزعامة كورسو دوناتي ، الذي كان يأمل بولائه للبابا ان يعيد نفوذ اسرته في حكومة المدينة ، وفئة البيض من التجار الاغنياء بزعامة فييري دي تشيركي صاحب المصارف المتذبذب ، الذي كان يأمل ان يحافظ على استقلال المدينة . وكان دانتي ارستقراطي المولد ، الا ان تقديره الحار الصادق لاستقلال فلورنسه اجتذبه الى فئة البيض .

ووقعت فلورنسه بين ضغط من دوناتي وآخر من الكرسي البابوي . اما البابا نفسه ، فانه ، بعد عروض قدمها الى البيض ، وجد التعاون الذي ينشده في شخص كورسو ، وفي الامير الفرنسي تشارلز اف فالوا، فطلب الى هذا الاخير اخضاع

صقلية اولا ثم تسكانيه . وان تصويت دانتي بالمعارضة في مجلس المدينة ضد عادة الاستمرار في ارسال قوة احتياطية من مائة جندي الى البابا ، ليمكننا من تقدير ما بلغه دانتي من ثبات في مواقفه ضد البابا .

وعندما اقترب تشارلز من المدينة واعدا بان يكون داعية سلام ، اختير دانتي ، كما يقول دينو ، ليكون واحدا من ثلاثة يذهبون الى بلاط بونيفاس من اجل التحكيم . ويبدو ان دانتي لم يكن موجودا في فلورنسه عندما دخل تشارلز المدينة في اول شهر تشرين الثاني (نوفمبر) ، وسمح ، في تعاون شبه مكشوف مع السود بزعامة كورسو، بالنهب الجماعي وحرق المدينة وقمع زعامة البيض. ويقول دينو، ان دانتي قد استبقي في بلاط بونيفاس، وبذا فانه كان غائبا عندما صدر الحكم الاول عليه في السابع والعشرين من شهر كانون الثاني (يناير) عام ١٣٠٢ ، وهو الحكم الذي قضى اما ان يدفع غرامة مقدارها ٥٠٠٠ فلورين صغير تستوفى خلال ثلاثة ايام ، او ان تصادر كافة املاكه ، ثم ينفى لمدة سنتين ، وذلك بتهمة غير محددة وجهت اليه ، باساءة استعمال الوظيفة ، والابتزاز ، ومعارضة المصالح البابوية في فلورنسه وبستويه . وفي العاشر من شهر آذار (مارس) ، صدر مرسوم آخر يؤكد ادانة دانتي ، ويقضي باعدامه حرقا اذا ما وقع في قبضة سلطات المدينة .

ومنذ ذلك الزمن ، بقي دانتي منفيا يتفجع لعدم استطاعته

العودة الى المدينة التي احب ـ لا الى سكانها . وهنا ينبغي ان نتذكر ان حب المرء لمدينته ودولته معا كان اذ ذاك ينطوي على واقعية ملحة أظهر من تلك التي ينطوي عليها مثل هذا الحب في ازمنة وامكنة اخرى، وذلك نظرا العديد من الاسباب السياسية والاجتماعية والثقافية . الا ان الآلام التي كابدها، وما عاناه من خيبة امل في السياسات الحزبية ، وكذلك تنقلاته في شمال ايطاليه ، وهو في الواقع كالشحاذ ، يعتمد على رعاية مختلف الاسر الكبيرة في فيرونه ولونيجيانه ورافينه ـ كل هذا ترتب عليه تهذيب افكاره السياسية ، والتكون التدريجي لفلسفته السياسية التي كانت ستتلاحم مع آرائه الدينية في منظومته العظيمة .

ان اول مؤلفات دانتي في المنفى الموسوم بـ «الوليمة» هو جزء من موسوعة كان يقصد ان تضم خمسة عشر كتابا ، منها اربعة عشر كانت ستحتوي على شروح لقصيدة طويلة. وكانت هذه الموسوعة ستهيىء قدرا عظيما من شتى المعارف لاولئك الرجال والنساء الذين شغلتهم احداث الحياة ، بحيث يستطيعون ان يتعلموا منها كيف يكيفون انفسهم لمواجهة تحديات المعيشة اليومية . ولما كان دانتي يضع نصب عينيه اولئك الذين يتوجب ان يقوموا بأعمال هامة ، فانه استبعد بصورة صريحة ذلك النفر من المتعلمين الذين ، في رأيه ، قد حطوا من قدر صناعتهم ، كما انه كتب باللغة المحلية الدارجة لاولئك الذين يعتمد عليهم الرفاه الاجتماعي . وقد ادخل

النساء فيهم ، باعتبارهن من ضرورات النظام الاجتماعي المستقر ، والحافظات للعادات والتقاليد ، وبوصفهن منابع الفضيلة .

ان الفلسفة التي يقود دانتي قراءه اليها ، هي فلسفة ارسطوطاليس المتسربة عن طريق القديس توما . وقد كان الفيلسوف اليوناني بالنسبة له « الفيلسوف الجليل الذي كشفت له الطبيعة عن اسرارها اكثر من اي انسان آخر » . ويؤكد دانتي، المرة بعد الاخرى، آخذا من اقوال ارسطوطاليس واقوال الكثيرين من الفلاسفة الآخرين ، بأن مهمة الفلسفة هي ان تقدم،بالاضافة الى الحكمة،قاعدة للحياة،وارتقاء بالعواطف، وتقويما لاضطراب روح الانسان وعقله . وهنا ، يصبح من الواضح ان الفلسفة قد حلت عند دانتي محل الحب ، وان المعنى قد اصابه تغير طفيف ، الا انه من حيث الحافز والقوة الموجهة ، يمثل الاثنان (الحب والفلسفة) شيئا واحدا في جوهرهما .

ومما هو ذو اهمية خاصة لطلاب الادب كذلك، بحث التفسير الرمزي ، او التفسير ذي الاوجه الاربعة للشعر . ويقدم دانتي في ايجازه لهذا التقليد ، اربعة مفهومات للتفسير ــ المستوى الحرفي او الاخباري ، وهو اساس المفهومات الاخرى ، يتلوه اول المستويات «المستكنة» ، ويدعى الرمزي ، وندرك من خلاله الحقيقة المبنية على الايمان او الاعتقاد الديني ، ثم

المستوى الخلقي ، وهو يتعلق بمسلك الحياة ، وآخر مستوى يدعى المستوى الروحي،وهو يرتبط بارتقاء الروح اومصيرها. هكذا كان الاسلوب الذي استعمل في تفسير الكتب المقدسة، وبشيء من الحكمة ، يمكن تطبيقه على الشعر . وهذا الاسلوب ليس جديدا على دانتي ، فقد كان مستعملا منذ اقدم الازمان، وقد استخدم منذبواكيرالعصورالوسيطة فيتفسير «الاينيادة» Aeneid . ويتخذ دانتي نظام الكتابات المقدسة،وفي حين انه يعترف بالصعوبات في تدرج الفكر الذي تمثله المستويات المختلفة ، فانه يطبقه على «اناشيده» هو Canzoni في كتابه « الوليمة » .

ولكي يصل دانتي بكتاباته الى من يقاومون استعمال اللغة المحلية ، كتب ، حوالي عام ١٣٠٥ ، بحثا باللاتينية حول اللغة الايطالية . وهذا البحث ، شأنه شأن « الوليمة » ، غير تام ، اذ ان دانتي لم يتجاوز الفصل الرابع عشر من الكتاب الثاني، وكان يعتزم ان يخرج اربعة كتب على الاقل ، كما كان يفكر في عمل بحث واف في اللغة ؛ الا انه بعد تصنيف سريع للهجات المختلفة ــ وهو اسهام قيم في فقه اللغة ــ يتحول الى موضوع ايجاد لغة مثالية لايطاليه ، لغة مجردة من العيوب واختلاف اللهجات ، ثم ينتقل الى بحث في اللغة وموضوعات الشعر .

ويرى دانتي ان اللهجات كلها ناقصة بما في ذلك اللهجة

التسكانية واللهجة الفلورنسية . وباتباعه نهج الاستبعاد والمقارنة ، يجد آثارا لافضل اشكال اللغات المحلية في كافة اقاليم ايطاليه ، في لغة الشعراء بصورة رئيسية ، الى ان يتوصل بالنهج المنوه عنه ، الى اللغة الوطنية المثالية . ويعمل دانتي باستمرار على اساس التدرج من اللغة الادبية الى العامية ، بدلا من ان ينتقل من لغة العامة الى اللغة الادبية ، اذ كان يؤمن بان اللهجات ما هي الا تحريف لاشكال اكثر مثالية كانت قائمة من قبل . والنهج الذي يسير عليه دانتي هو نهج مدرسي (سكولاستي) ، وربما كان في منتهاه يحمل طابع الافلاطونية الحديثة ، الا انه يعمل على ابراز احساس دانتي الحاد بالقومية ، وهو يتمثل في اعتقاده بان لايطاليه لغة اساسية واحدة . وهذا الشعور القومي يتجلى بطرق اخرى كذلك في اصراره على وجوب توحيد ايطاليه تحت حكم واحد، اذ انها كانت في الواقع ، كما يرى ، بلدا واحدا في لغتها وعاداتها الاجتماعية .

والكتاب الثاني ، وهو نوع من فن القريض ، يعزو اللغة المثالية لافضل الكتاب فقط . ثم يتقدم بعد ذلك لبحث اكثر الموضوعات ملاءمة لهذه اللغة، وهي الحب والحرب والفضيلة. وهذه الموضوعات تتطلب الاسلوب السامي او المأساوي المتميز عن الاساليب الهزلية والرثائية ، وافضل الاشكال الادبية ملاءمة لها في هذه الحالة هو الانشودة canzone لا المقطوعة القصصية ballad ولا السوناتة .

وكان كتابا « الوليمة » و « بحث في البلاغة الشعبية » De Vulgari Eloquentia ، من المؤلفات التي ابتدأها دانتي في فترة التجوال الاولى المؤلمة ، وكلا الكتابين يشير الى آلام منفاه . وقد شرع في كتابتهما في محاولة منه لاثبات انه جدير بان يستدعى للعودة الى موطنه .

بيد ان الامل في العودة الى فلورنسه لم يكن الا سرابا خادعا، وفي عام ١٣١٠، عندما هبط الامبراطور هنري السابع الى ايطاليه ، فملأ الكرسي الذي بقي خاليا مدة طويلة ، بوصفه رأسا للامبراطورية ، واذ كان يأمل في تعزيز هذا الجزء من دولته ، رأى دانتي وآخرون من المنفيين في هذا الامبراطور استجابة لدعواتهم . وكان دانتي قد نوه في كتابه «الوليمة» ، بتعابير ارسطوطاليسية ، بضرورة وجود سلم يستطيع الناس خلاله ان يمارسوا الفضيلة واستعمال الفكر بلا حدود . ومثل هذا السلم لم يكن ليدرك الا عن طريق سيادة حاكم أعلى متجرد من المطامح الشخصية ، تنحصر غايته في تحقيق السلم الموفق ما بين المدن والشعوب ، حتى يصل هذا التوافق الى احياء المدن نفسها . ويعرف دانتي الامبراطورية العالمية ، او المملكة العالمية ، وهي مما لا غنى عنه لخير الجنس البشري، بأنها الامبراطورية الرومانية التـي اوجدها الله نفسه لهذا الغرض بالذات .

هذا الحاكم الاعلى رآه دانتي في شخص هنري السابع .

وقد خاطب امراء ايطاليه وسكانها ، في رسالة تجمع ما بين الجد والابتهاج ، حاثا اياهم على الترحيب به ، بوصفه معيد السلام العادل الى ايطاليه التي مزقتها التحزبات . غير ان فلورنسه ، شأنها في ذلك شأن المدن المترددة في التنازل عن استقلال حصلت عليه بمشقة، اصبحت مركز المقاومة لهنري. وبسبب هذه المقاومة ، انفجر غيظ دانتي ، وكتب رسالة قدح الى « شر الفلورنسيين داخل المدينة » ، يهددهم فيها بالدمار القادم ، ويتهمهم بمقاومة « الحمل » الذي كان سيزيل آثام الدنيا . وفي خلال شهر واحد من كتابة هذه الرسالة ، كتب مباشرة الى هنري ، حاثا اياه على التقدم رأسا ضد رأس المقاومة ، ضد هذه الافعى ، هذه المرأة الصخابة الوقحة ، ضد الفساد ، ضد فلورنسه .

بيد انه اضيفت الى مقاومة فلورنسه ، مقاومة روبرت ملك نابولي ، ثم مقاومة كليمنت الخامس . وعندما توفي هنري السابع ، قبيل نهاية صيف عام ١٣١٣ ، على سهول بونكونفينتو ، نسفت آمال دانتي . ومن المحتمل انه في هذا الوقت بدأ دفاعه العظيم عن مبدأ الامبراطورية ، وهو الذي كتب تحت عنوان « الملكية » Monarchia . وما من شك في ان كتابته للرسائل كانت ذات ارتباط بتجديد حكم النفي ضده في شهر ايلول (سبتمبر) عام ١٣١١ ، لانه في هذه الفترة سمح لمنفيين آخرين بالعودة الى موطنهم . الا ان معتقدات دانتي التي آمن بها بحرارة قد تبلورت الآن ، وقد

تجاوزت، لدى ادماجها في بحثه عن الملكية،المصالح الشخصية والمدنية له على السواء ، الى ما هو اوسع من ذلك فيالمجالات الفلسفية والسياسية .

ويقدم لنا هذا البحث في تعابير مدرسية ، بيانا كاملا عن نظرية دانتي السياسية القائلة ان الامبراطورية العالمية امر ضروري لخير الانسان ، وان الشعب الروماني قد اتخذ لنفسه الامبراطورية عن حق ، وان سلطان هذا الشعب مستمد من الله مباشرة . وقد قابلتنا هذه النظرية في صورة مصغرة في « الوليمة » . ووفقا لهذه النظرية ، يحترم الحاكم الاعلى الاحتياجات المتباينة لمختلف الامم ، كما انه من البديهي ان تكون الاحتياجات المتباينة لهذه الامم موضع عناية حكام منفردين ، يفسرون القانون الامبراطوري . والكتاب الثالث في هذا البحث يقدم لنا بصورة خاصة ، نظرية تقابلنا فيما بعد مرة اخرى في « الكوميديا الالهية » ، الا وهي استقلال سلطة الامبراطور الزمنية عن السلطة البابوية . وكان فردريكالثاني قد عبر عن هذه الفكرة بقوة ، وهنا يتبناها دانتي من جديد ، مصرا على انه ، كما يستمد القمر ضوءه فقط وليس كيانه من الشمس ، فان الامبراطورية كذلك تستمد النعمة الروحية وليس وجودها ،من البابوية . وبالاضافة الى ذلك فان وظائف هاتين السلطتين مختلفة ، فهي وظائف يتمم بعضها الآخر بل ويترابط به . ولما كانت طبيعة الانسان بشرية فانية خالدة في آن واحد ، فان غاياتها الارضية ــ وهي السعي وراء السعادة

واكتساب الفضيلةالعقليةوالخلقية (فيالمفهومالارسطوطاليسي) ـ ينبغي ان تتكفل بها السلطة الزمنية ، في حين ان غاياته العليا ينبغي ان تكون من شأن السلطة الروحية . وكل من هاتين السلطتين يهيىء انواع القوانين الخاصة به للتحكم في طبيعة الانسان الساقطة وتوجيهها . ومع ذلك ، فان العلاقة بينهما ليست علاقة اعتماد من الواحدة على الاخرى، بل اعترافا متناسقا من كل منهما بمدى سلطة الاخرى وحدودها .

هذا وقد كرس دانتي بقية حياته بصورة رئيسية لمنظومته العظيمة ، التي ربما كانت اعظم اثر من آثار العصر . وبعد معركة مونتيكاتيني عام ١٣١٥ ، كان بوسع دانتي ان يعود الى مدينته المحببة اذا ما اقر بذنبه وذلك بموجب عفو عام منحته فلورنسه . بيد ان دانتي رفض هذا العرض بازدراء ، في كتاب ينضح بالمرارة ، اذ اصر على ان براءته ، وجهوده الطويلة في الدراسة، ومركزه،بوصفه من رجال العلم،تستوجب معاملة افضل بكثير مما لقي. وازاء هذا الموقف، اصدرت فلورنسه الحكم عليه من جديد ، وادخلت هذه المرة ابناءه في التهم الموجهة اليه .

ووجد دانتي ، كما يبدو ، خلال السنوات السبع او الثماني الاخيرة من حياته، قدرا من السكينة والاطمئنان الشخصي ، وكان ذلك بصورة رئيسية في مدينة رافينه لدى جويدو

نوفلو : حيث كان يقضي وقته في نظم «الكوميديا الالهية» ، ويعلل نفسه بأمل تلقي اكليل الفخار في فلورنسه ، باعتبار ذلك اعترافا نهائيا بعبقريته . ومن رافينه اشتغل دانتي في مراسلات من الطراز القديم، في اناشيد رعوية باللغة اللاتينية، مع جيوفاني دل فيرجيليو .

واذ يؤنب جيوفاني دانتي على الكتابة باللغة المحلية، ويقترح عليه بعض الموضوعات لتكتب باللاتينية ، يجيب دانتي بمودة يخالطها شيء من السخرية، قائلا انه بعد ان ينتهي من انشودة « الفردوس » ، فانه يتوقع بثقة ان يتوج باكليل المجد في فلورنسه . ثم يضيف بأنه مرسل على اية حال عينة من عشر مقطوعات لاقناع جيوفاني بقيمتها . وفي انشودتين أخريين من اناشيد الرعاة ، يدعو جيوفاني دانتي للمجيء لتسلم التكريم الذي يستحقه في بولونيه ، فيرد دانتي عليه برفض رقيق . وحتى في آخر حياته ، يواصل دانتي ، كما هو جلي ، دراسته للشعراء القدماء ، وهنا يقدم تمحيصا من عنده لهذا التقليد الادبي . وفي هذه الفترة نفسها ، في عام ١٣٢٠ ،كتب دانتي بحثا عن المستويات المتناسبة للماء والارض، وفي ذلك دليل على توفره على الامور العلمية . وفي خلال العام التالي ، لدى عودته من سفارة الى البندقية لحساب راعيه ، اصيب بالحمى وتوفي ، في الرابع عشر من شهر ايلول (سبتمبر) عام ١٣٢١ .

وقد دفنه جويدو بتكريم عظيم في كنيسة القديس بطرس الكبرى ، التي دعيت فيما بعد باسم القديس فرانسيس . وقد وصل القبر عبر القرون الى حالته الراهنة . وقد حاولت فلورنسه بعد وفاته ان تستعيد رفاته الى مسقط رأسه ، بيد ان رافينه قاومت هذه المحاولات بنجاح . وفي عام ١٨٦٥ ، اقامت فلورنسه نصبا تذكاريا له في كنيسة سانتا كروتشي ، بمناسبة مضي ستة قرون على ميلاده ، الا ان اقامة نصب يليق به ما يزال دينا في ذمة الزمان . ومما يؤسف له انه حين عرض ميكيل انجيلو ان يقيم نصبا تذكاريا يليق بالشاعر، لم يعهد اليه ابدا بالقيام بهذه المهمة. على ان أثر دانتي التذكاري الحقيقي هو ايطاليه نفسها ، البلد الذي قبل به شاعرا اعظم له ، في اعتقاد صادر من الاعماق ، ينسجم تماما مع اخلص معتقدات دانتي بشأن وحدة شبه الجزيرة هذه .

« الكوميديا الالهية »

ليس بوسعنا التأكد من الوقت الذي تصور فيه دانتي لاول مرة فكرة منظومته العظيمة ، الا اننا نذكر ، منذ زمن يعود الى عام ١٢٩٠ ، وعد الشاعر في ختام كتابه « الحياة الجديدة » بأن يقول شيئا في بياتريس بمعونة الله ، لم يقل مثله من قبل . وربما كان اهم من ذلك ان نتذكر الشعور المتزايد بتبدد الامل الكاذب الذي كان يراوده خلال الاعوام التي تعاقبت عليه في المنفى ، وهو يلحظ الفوضى السياسية

في شبه الجزيرة . وكانت مثل الحب والفلسفة لا تعده بأي شكل لخيبة الامل التي احسها وهو يرى ايطاليه تعاني من شقاق متواتر مع نفسها ، دون اي أمل في سلم دائم . كما ان تجربته الخاصة على يدي بونيفاس ، وتطور نظريته بشأن المملكة العالمية ، وآماله في غايات دنيوية مرضية وكذلك في خلاص روحي ، قد ادت بصورة ما الى توحيد ما بين وعده بأن يمجد بياتريس وتصوره لعالم قد انطلق من مراسيه. وكان النسق الذي اعتزم الاخذ به هو ذلك النسق المألوف المتمثل في سياحة روحية ، يشارك هو فيها باعتباره الشخصية الرئيسية ، مع فرض احساس ذاتي قوي . ومن خلال تجربته الخاصة ، يوحد ما بين مصائر العديدين ممن يقابل في رحلته حسبما خطط ، ويجعل منهم جميعا بدورهم مظاهر لقانون يؤلف ما بين النظام والحب .

وستكون المنظومة مذهبية تعليمية ، فضلا عن كونها ممتعة، كما انها ستمثل تحذيرا للقراء جميعهم من الدور الذي يقومون به في الانحراف العام في تلك الازمنة . ولما كانت المنظومة مسيحية ، فانها ستصور عوالم مختلفة داخل الجحيم والمطهر والفردوس ، كما ان سائحها الروحي، دانتي، سيظهر على اساس انه قد ضل السبيل ، ثم اعيد تدريجا الى معرفة واضحة لهدفه في موطنه . وحسب مفهوم الزمن ، فان هذه المنظومة هي رواية كوميدية ، بمعنى انها تحتوي بعض عناصر من الاسلوب العامي ، وهي تبتدىء بالحزن ، غير انها تنتهي

نهاية سعيدة . ومثل هذه المنظومة تكتب متسقة مع اعتقاد الشاعر بأن الشعر الذي يستحق ان يدعى شعرا يجب ان يكون ذا مغزى يتجاوز الاحداث السطحية المجردة ، اذ يحتوي على معان ذات علاقة بالمظاهر المختلفة لالتزامات الانســان السياسية والخلقية والروحية .

من الممكن ان يكون تصور المنظومة قد جرى على هذه الشاكلة فكانت ازدهارا وسط الشدة والبلاء ، واخذت تحتل مكان الصدارة على حساب ابحاث الشاعر الاخرى التي كتبها خلال العقد الاول من القرن الرابع عشر . وما من شك في ان اهتمامات تلك الابحاث ومادتها ذات شأن ، الا انها لا يمكن ان تقارن بوجه من الاوجه بتلك الرؤيا العظيمة التي وفرت له رؤية أعلى المثل في الحياتين المدنية والدينية على السواء ، كما لو كان الشاعر يجمع في شخصه حماسة اينياس المتدفقة في انشاء مدينة رومه ، وحماسة القديس بولس في بث العقيدة .

ونحن لا نستطيع التحقق من مراحل النظم التي مر بها الشاعر ، كل مرحلة على حدة ، وما هي التحولات التي طرأت على مفهومه خلال عملية النظم ، وفي اي موضع او خطوة تبلورت افكاره في المنظومة . ويرى البعض ان الاسلوب يصبح اكثر انضباطا كلما اوغل الشاعر في منظومته ، اذ يزداد ادراكه للفن الشعري ، وتصبح العبارة منسجمة تماما مع

المادة الشعرية . ويتحكم العدد بتفاصيل بنــاء القصيدة ؛ فبعد التقسيم الثلاثي اللازم ، يظهر الرقم ثلاثة باعتباره اساسا للمقطع الثلاثي القافية . وهذا المقطع الثلاثي هــو الوحدة الرئيسية في المقطوعة . وهناك ثلاث وثلاثون مقطوعة في كل نشيد ، بالاضافة الى مقطوعة افتتاحية تصل بالرقم الى مائة كاملة . وعلى كل مستوى في التجربة الاخروية ، تحتوي هذه المقطوعات على تسع نواح ، بالاضافة الى ناحية اخرى تصل بالعدد الى عشرة . وحتى النظام الخلقي يرتكز على مثلث قواعده الشهوانية، والعنف،والغدر او الحقد، في الجحيم؛ والحب المشوه، والحب غير الكافي، والحب المفرط في المطهر؛ والحياة العلمانية، والحياة الفاعلة، والحياة التأملية، في الفردوس . وعندما ندرك كذلك ان دانتي يسعى خلال المنظومة كلها لجعل المقطوعات متقاربة في عدد ابياتها ، وانــه يستخدم مختلف الوسائل لحفظ الاتساق والتوازن ، وان كلمة « نجوم » ترد باعتبارها الكلمة الاخيرة في كل نشيد ، وان التحليل العظيم للحب يحتل قلب المنظومة ، ندرك انه ما من شيء كان من قبيل المصادفة في فن هذا الكاتب العظيم . والواقع انه كلما ازدادت خبرتنا بالمنظومة ، ازداد اعجابنا بالعقل الذي يظهر قدرة لا حد لها في ادراك التفاصيل .

ان المنظومة اعجوبة في بنائها ، بيد ان التلاحم الموضوعي في معانيها الخلقية والسياسية والروحية هو أروع ما فيها . ولما كانت تضم آثار معرفة دانتي الهائلة بشؤون السياسة

والتاريخ والعلوم واللاهوت ، فانها تغري دارسيها بقراءتها من زوايا بعينها. غير ان «الكوميديا الالهية» منظومة شعرية ، وليست كراسة او بحثا من البحوث ، مهما كان الهدف منها مذهبيا . وأن « العلم » الذي تحتويه يعنو للمعنى الاكبر الذي يبرز الى حيز الوجود ، دون ان نكاد ندركه ادراكا تاما. ومعنى ذلك ان هذا العمل الادبي متماسك وموحد عضويا . ومع ان الكثيرين من القراء لا يتجاوزون الثلث الاول من المنظومة ، ويميلون،حتى في هذه المرحلة ، الى اعتبار المقطوعات المتلاحقة سلسلة من الحوادث ، فان المعنى الكامل المنظومة لا يتجلى الا عندما نقرأها كاملة ، باعتبارها بناء متصلا له ، في المصطلح الارسطوطاليسي، بداية ووسط ونهاية، وعندما ندرك انها تثير في المستمعين اليها العواطف المناسبة للنمط الشعري ، وتترك اثرا ناجحا في تطهير هذه العواطف .

من آراء دانتي الفنية القول بوجوب احتواء الشعر على معنى وراء الشكل الظاهري . وقد وسع دانتي هذه الفكرة في كتاب «الوليمة» . وهناك توضيح آخر لها في رسالة معروفة موجهة الى كان جراندي ، قدم الشاعر فيها بعض مقترحات بشأن سبل معالجة القصيدة . وقد اعتاد بعض الباحثين ان ينكروا اصالة هذه الرسالة وصحة نسبتها الى دانتي ، وبالرغم من ذلك ، فان اسلوب الرسالة باكملها وطابعها المدرسي ، مع ما تحتويه من الادراك القيم للقواعد التي يسترشد بها في القصيدة ـ كل ذلك يدعم نسبتها الى دانتي .

وفي هذه الرسالة، يستمر ظهور النهج ذو المستويات الاربعة في التفسير ، ولكنه يرد في بيان اكثر صفاء . والمستويات الرمزية والخلقية والباطنية يمكن ان تؤخذ معا ، من اجل التسهيل ، باعتبارها المعنى الروحي او المعنى الآخر للقصيدة ، وهو المعنى الذي يفهم ضمنا من النص الظاهري المحض . وبذا يكون موضوع منظومة دانتي ، انسجاما مع هذا النظام الثنائي ، ذا شقين : فعلى المستوى الحرفي ، هناك سياحة روحية ، يشاهد فيها بطلها حالة الارواح بعد الموت في مواضع العالم الآخر الثلاثة ؛ وعلى المستوى الروحي او الرمزي ، تتراءى حالة هذه الحياة التي يستحق فيها الانسان ، عن طريق استعمال ارادته في الوجه الصحيح،اواساءة استعمالها، الثواب او العقاب . فالغرض من القصيدة اذن هو ان تستعمل الوسائل المتوافرة للشعر جميعها من اجل التعليم ، وان يحرر القارىء ، بهذا التعلم ، من شقاء حياة خلقية واجتماعيـة وسياسية غير منتظمة ، ثم ان يؤخذ بيده بعد السعادة في الحياة الدنيا ، الى السعادة المنبثقة عن الاتحاد مع الله . وهذه الفلسفة خلقية، لان القصد من المنظومة عملي، وعنوانها، «الكوميديا»،ينبىء عن نهايتها السعيدة،والاعتقاد الذي تتضمنه هو أن الانسان ، تحت ارشاد الحكم الزمني ، يستطيع ان يعيش في سلام يضمن له تفرغا لاستعمال عقله ، وانه ، تحت ارشاد الحاكم الروحي، يتعلم ان ينظم روحه غير المنظمة ، وبذا يتوصل الى الاتحاد مع الله .

ويمكن ان توضح حبكة المنظومة ببساطة كما يلي : في سن الخامسة والثلاثين ، يجد دانتي نفسه في غابة مظلمة . وكان العام هو ١٣٠٠ والزمن اسبوع عيد الفصح . وهو لا يستطيع ان يذكر كيف اتى هناك. ويحاول ان يتسلق تلا يرى على قمته ضوء الشمس ، الا انه يحول دونه ودون ذلك أولا نمر أرقط عليه بقع زاهية ، ثم اسد هائج ، واخيرا ذئب جائع . وبعد ان يتخلى عن غرضه ، يرجع الى الوادي في الاسفل ، فيحييه مخلوق من عالم الارواح هو فيرجيل ، شاعر الامبراطورية الرومانية ، وقد كان يظن في العصور الوسيطة انه المنبىء بمجيء المسيح. ويعمل فيرجيل بعد ذلك دليلا لدانتي عبر ممر آخر ، اي خلال الجحيم والقسم الاكبر من المطهر . وبعدها تقوم بياتريس ، وهي التي تولت ارسال فيرجيل ليكون دليلا لدانتي ، تقوم بالطواف به خلال ارجاء الفردوس المختلفة ، الى أن يتسنى السماح له برؤية المنظر الاسمى . هذا هو المستوى الحرفي للرواية .

أما على المستوى الآخر ـ ونحن بحكم الضرورة سطحيون هنا ـ فان لدينا معنى مجازيا موسعا . فدانتي رجل في مرحلة حاسمة من مراحل العمر ، وهو في حالة اضطراب فكري وخلقي. وهو يحاول أن يجد مخرجا من هذا الاضطراب ولكنه لا يستطيع ذلك دون مساعدة ، اذ تسد عليه شهواته المسيطرة المخرج من الشقاء . وبمساعدة العقل الطبيعي ، يقدر الانسان على انجاز المراحل الاولية في تقدمه ، وعلى

النظر بامانة الى مصادر الشقاء والتعاسة لا في نفسه فحسب، بل وفي المجتمع الذي هو جزء منه ، والذي يسهم هو فيه . ويصبح الانسان قادرا بالتدريج ، على معرفة اشكال الشر المختلفة، فيكتسب خلال ذلك قدرا من ضبط النفس . وبعد ذلك يتعلم تحمل المسؤولية بشكلها الكامل ، باعتباره فردا وكائنا اجتماعيا في آن واحد . وهذه العملية تقتضي التعرض للمصاعب المؤلمة التي يتطلبها اطراح معارضة الانسان لمشيئة الله ، واستيقاظ حبه للخالق تدريجا ، واستعداده للتكفير عما فات . وتصبح العملية التي كان الاضطلاع بها في غاية الصعوبة اسهل من ذي قبل ، لدى الوصول الى الدرجات العليا ، خاصة منذ ان تجد الروح نفسها متعاونة مع النعمة السماوية التي تجتذب الروح بصورة طبيعية تماما نحو هدفها القدر . وفي خلال المراحل المختلفة «الكشف» الذي يصبح الشاعر صالحا له، يرى من خلال عيني بياتريس الطرق المختلفة التي تستطيع بها الروح المكملة ان تخدم بارئها . والنهاية المنطقية لخدمة كهذه هي المشاركة الكاملة في المجتمع السماوي ، وذلك يعني بالطبع المشاركة ، بصورة مطهرة ، في الحب ما بين الخالق والمخلوق . ولا يمكن ان يمنح لبطل رواية «افريمان» Everyman الا ومضة من حياة النعمة المكملة هذه ، وهو من بدا للقارىء انسانا في طريق الخلاص .

ومن الجلي ان خطة كهذه ، اذا ما نظر اليها من هذه الناحية الرمزية ، تكون قابلة جدا لان توسع معناها حتى تتجاوز أي

مستوى خلقي مجرد، الى مستوى سياسي بالمفهوم الكلي . وان دانتي يريد لتلك المبادىء التي توصل اليها اولا في «الوليمة» ثم في «الملكية» ان تؤخذ بقيمتها الكلية . ونستطيع ان نرى كذلك كيف ان عملا ادبيا كهذا يمكن ان يصبح في آن واحد وثيقة شخصية ، فضلا عن كونه موسوعة واجمالا لمعارف العصر الفكرية والسياسية والخلقية والدينية .

والقارىء الذي يتتبع العملية كلها ، والذي يبذل مجهودا لاستذكار المعلومات الفلسفية والتاريخية اللازمة ، لكي يجعل من الحوادث المختلفة اشياء حقيقية ، والذي يكون مستعدا لان يستسلم لقوة المنظومة ، وتركيزها الفكري ، واندفاعاتها العاطفية ، لا بد له ، ان عاجلا او آجلا ، من ان يقدر لماذا كان دانتي بالنسبة للايطاليين ، ولكثيرين غيرهم ، ملك الشعراء غير المنازع . وقد يأتي من بعده الكثيرون من الشعراء الذين لهم حقهم في العظمة ، ولكنهم دون تلك العبقرية الشاملة ، وتلك البصيرة الخلقية ، التي استطاعت ، من مركزها الممتاز، ان ترى الحياة في صورتها المتكاملة الواضحة . وان موقف بترارك الذي يحمل طابعا من روح التنازل الخفي ازاء هذه المنظومة ، التي نسخها بوكاتشيو بجهد ثم ارسل بها اليه ، لبشكل في حد ذاته حكما دقيقا ، يغض من بترارك ويرتفع ببوكاتشيو ، في تناقض ظاهري غريب من تناقضات التاريخ.

بوكاتشيو (١٣١٣ ـ ١٣٧٥)

يقع بوكاتشيو ، بمقارنته مع دانتي ومع صديقه المبجل بترارك، في المكان الثالث ما بين العظام الذين كتبوا تاريخ تسكانيه الادبي . الا ان بوكاتشيو لا يحتاج لمن يعتذر عنه ، فاسهامه في مجالي الادب والدراسة عظيم جدا ، وكتابه «ديكاميرون» وحده ، بما فيه من واقعية لاذعة ، وسخرية نافذة، لهو وحده كاف لان يضمن له شهرة دائمة لدى الاجيال اللاحقة .

وحين التفت بوكاتشيو الى شبابه وهويدلف الىالشيخوخة كتب يقول « . . . لقد كنت مهيئا بطبيعتي للشعر منذ ولادتي» . على ان والده كان مصمما على تثقيفه ثقافة تعدهلحياةالتجارة . ولذا ، فقد جعله يتتلمذ على تاجر بعد دراسته المبكـــرة للحساب ، وذلك لمدة ست سنوات لا تعوض . ولما رأى الاب ان ابنه جيوفاني الشاب لم يكن صالحا لحياة الاعمال ، وجهه لدراسة القانون الديني لمدة ست سنوات اخرى تقريبا . ولكنه، حتى وهو في رعاية استاذ شهير ، نبذ النظـام ، والضغط الابوي عليه ، واتهامات اصدقائه ، من اجل الانصراف الى حياة اخرى في عالم الشعر .

واذ بلغ رشده ، تحول بكليته الى صناعة الادب . وبعد ان مضت عليه فترة طويلة وهو كاتب ناجح ، قال متحسرا ، انه

لو كان ابوه قد وجهه نحو النهج الادبي الجذاب ، لكان الآن يعد بحق من بين الشعراء العظام .

بيد ان الاعوام الضائعة لم تذهب هباء . فمادة الحياة التي ثقفها خلال تلك الاعوام الاولى ظهر اثرها فيما بعد ، في كل صفحة خطها في الواقع . ذلك انه الى زمن الافلاس الكبير الذي اصاب المصارف عام ١٣٤٠ ، حين استدعاه والده الى موطنه فلورنسه ، كانت حياته الفكرية والعاطفية تتشكل بأثر سني اقامته في نابولي ، حيث كان في الظاهر يدرس القانون الديني . ودخل ، عن طريق صداقته مع الثري نيكولو اتشيايولي ، الى حياة البلاط في رعاية الملك روبرت .

وهناك تأثيران قدر لهما ان يتحكما في تفكير بوكاتشيو طيلة حياته . اولهما ، حادث حبه الشهير لماريا داكوينو ، وهي الفتاة التي تظهر بصورة او باخرى في الروايات التي كتبها ، تحت اسم فياميتا؛ اما الثاني فهو تصديه للدرس تحت ارشاد اندالو دي نيجرو الفلكي، وبول اف بيروجيا جامع الاساطير ، وبارلام الراهب الكالابري الذي عرف بوكاتشيو ، ثم بترارك فيما بعد عام ١٣٤٢ ، بمبادىء اللغة اليونانية . واول هذين التأثيرين دعم فيه الشاعرية المبدعة ، في حين ان الآخر دعم قدرته في مجالي التصنيف والدراسة .

وتحت تأثير حبه لماريا ، انثالت من قلم بوكاتشيو سلسلة

من الروايات النثرية والشعرية ، كتب بعضها في نابولي ، والبعض الآخر في تسكانيه . وسواء أكان يكتب تحت تأثير فورة الحب ، او بمرارة الامل المتبدد ، فان هذه الروايات تبرز منافع الخبرة والتجربة . وكانت ماريا ، تحت اسـم فياميتا، هي الحافز الدافع وراء معظم القصص والقصائد التي كتبت خلال فترة اقامته في نابولي والسنوات العشر التي تلتها . وقد حول قصة «فلوريو وبيانكوفيوري» من القافية الثمانية ottava rima الى النثر ، ، باشارة منها ، تحت عنوان «فيلوكولو» Filocolo . ويتدرب بوكاتشيو هاهنا على لغة العواطف ، كما يدرب بصره على ملاحظة الريف وما يحيط به .

وقصيدتا بوكاتشيو التاليتان «فيلوستراتو» Filostrato (١٣٣٨ ؟) و«تيسيدا» Teseida (١٣٣٩ – ١٣٤٠) ، تظهران الشاعر وهو ما يزال مسترسلا وراء الاهته الموحية . الا انه في هذا الوقت كان قد تخاصم مع ماريا ، واصبح الصدع القائم بينهما غير قابل للرأب . وقد كتب يقول في اهداء كتابه « فيلوستراتو » : « لقد ذهبت الى سامنيوم ومضيت ابحث في القصص القديمة عن شخص ليكـون رسول حبي الخفي التعس . وقد وجدت هذا الشخص في ترويلوس ، ابن بريام، الذي احب كريسيدي . وان آلامه لهي قصتي » . ومن هنا فان القصة التي يقصها بوكاتشيو مألوفة لدى دارسي تشوسر ، باعتبارها اساسا لقصة « ترويلوس

وكريسيدي » Troilus and Criseyde .

والشيء الجديد الذي يحمل طابع بوكاتشيو الخالص ؛ هو ذلك التحليل النفسي الدقيق لفرحة الحب ، ولآلام الصد والغدر . وقد حبكت القصة حبكا دقيقا ، يزيد من حدة شجنها الداخلي تمثيل كريسيدي في صورة امرأة دنيوية شهوانية ، تكون في الاغلب واقعية النزعة ، غير مفرطة في اتهام نفسها ، وفي تمثيل ترويلوس في صورة شاب ينقصه الحزم والتجربة ، فيكون ضحية لشخصيته الرومنطيقية ؛ بقدر ما يكون ضحية للقدر . وابتدع بوكاتشيو شخصية بانداروس الغامضة ، بوصفه الوسيط ما بين الاثنين ، وهو شخصية شائعة في الروايات ، فخلف بذلك اسما بشعا للاجيال اللاحقة . وباندروس هذا مسؤول الى حد كبير عن تفاصيل الجمع بين المحبين للوصول بحادث حبهما الى غايته. وقد انقسم اصحاب الدراسات اللاحقة ، بين من يرون فيه داعرا ساقطا ، وبين من يعتبرونه صديقا ذا نزعة واقعية . وفي رواية بوكاتشيو للقصة ، تعمل العاطفة المتأججة والشخصيات الشهوانية على رسم صورة مؤذية نوعا ، وان كانت صادقة ، لمجتمع نابولي .

ومن الناحية الفنية فان القصيدة تؤذن بادخال القافية الثمانية ، وسيلة من وسائل التعبير الشعري ، وكذلك بتطوير لغة كفيلة بالتعبير عن مجال سيكولوجي عظيم. وهذه

الارتقاءات في الفن الشعري يدمجها بوكاتشيو في ثاني قصائده الملحمية ـ « تيسيدا » . وهنا يكتب بوكاتشيو عن الموضوعات الثلاثة التي تعالجها الرواية التخيلية : الحب والحرب والفضيلة . وهي ، مثل « الاينياده » ، مكتوبة في اثني عشر كتابا ، وتحتوي على عدد الابيات نفسه ، وفضلا عن ذلك ، فانها تقع تحت تأثير السيرة الذاتية عينه القائم في القصيدة السابقة ، حيث يقصد ان ترى فياميتا في احدى الشخصيات حالة بوكاتشيو نفسه وقضيته . ومع ذلك فاننا نلاحظ ان تعبير الشاعر الواعي لنفسه عن تبدد آماله الكاذبة ، قد ابتدأ يتراجع امام متطلبات فنه الاكثر الحاحا .

والشيء الذي هو اكثر اثارة للاهتمام من حوادث الافتتاحية عن الحرب بين ثيسيوس الاثيني والامازونات المحاربات ، ثم بين ثيسيوس وكريون الطيبي ، هو حب كل من بالامون واركيتا لاميلي اخت الملكة . ويظهر بوكاتشيو قدرة خاصة على التأثير العميق في تصويره للحب والالم والغيرة . وقد عرف تشوسر مدى ما تتضمنه هذه الناحية من الرواية من اهتمام انساني خالص، وفي اقتباسه هو للقصة ، رد اجزاءها ذات الطابع البطولي ، الى مستوى اطار لقصته، وركز على الحوار الرئيسي للحب . وبعد تشوسر ، عالج القصة شيكسبير وفلتشر في «القريبان النبيلان» The Two Noble Kinsmen ، ثم بعد ذلك درايدن في « بالامون واركيتي » Palamon and Arcite ، مما يقوم دليلا عبر القرون على موهبة بوكاتشيو في حبك القصص.

اما قصة « تيسيدا » فانها، كقصة « فيلوستراتو » ، تمثل مرحلة في تطور الفنان ، نرى الشاعر فيها ما يزال يعالج مشكلة العبارة المناسبة ، في حين يوسع من مدى النسق الادبي . ولا تصل مبالغات الكاتب في حكايته المأساوية الى الحد الذي يبعدنا عن ادراك قرب الاوضاع فيها من التجارب الانسانية ، وذلك بالرغم من جميع ما يحشد فيها من مبارزات الفرسان والهياكل السامقة .

وفي « اميتو » Ameto ، وهي قصة رعوية رمزية كتبت في مزيج من المنثور والمنظوم ، وفي صورة تحكي الى حد ما مؤلف « الحياة الجديدة » الذي كتبه دانتي ، يبقى العنصر الشخصي امرا يمكن تبينه ، وخاصة في صيحة الحنين الى قصور نابولي الملكية ، وقد غادرها الكاتب الى موطنه في فلورنسه . على ان ذلك مقتصر على ابيات قليلة في الختام النهائي للقصيدة التي يقارن فيها بين مدينتين : نابولي ، مدينة اللطف والمرح والحب ، وفلورنسه مدينة الحزن والكآبة ، حيث كان سيعيش في منزل مظلم صامت ، يشده بالرغم منه الى ابيه الفظ الخشن .

والقصة نفسها، التي تروي حكاية راع خشن يقع في حب الحورية ليا ، تنم عما يمكن ان يظن بانه الفكرة الرئيسية في نفسية بوكاتشيو ، الا وهي : قدرة الحب على اخضاع ما هو شرس في الطبيعة الانسانية وتحويله الى تصرف اجتماعي

ارقى،وهذه فكرة تبرز كذلك في منتصف كتابه «ديكاميرون» (القسم الاول) . وفي الاطار الواسع للقصة ، تمثل ليـــا والحوريات الست الاخريات الفضائل الاصليـة والدينية ، وتضع كل منها اميتو في خدمة فينوس . ومن الناحيـــة الفلسفية ، تبدو القصيدة مزيجا عجيبا من المقدس والمدنس، ومن القديم والحديث . ومع ان هذه القصة هي تجربة ، كما هو واضح ، الا انها كذلك تلمس لمعتقد جديد عن دور الحب في الشؤون الانسانية ، كما انها معاناة الى اقصى الحدود للتجربة الانسانية التي ستؤتي ثمارها ناضجة كاملة فــي « ديكاميرون » .

وفي السنوات الاولى من العقد الخامس من القرن الرابع عشر كتب بوكاتشيو منظومة «رؤى الحب» Amorosa Visione وهي قصيدة في قافية ثلاثية terza rima ، تتراءى فيها للمحب رؤى الحكمة والشهرة والحب والثراء . واذ تقود سيدة جميلة الشاعر الى احدى القلاع ، يدخل بوابة هذا العالم . وفي الداخل تنتشر الرؤى ، كما لو كانت صورا مما ترسمه يد جيوتو على الجدران ؛ ويمثل دانتي في هذه الصور الحكمة،في حين يمثل والده هو الجشع؛ وتبدو حبيبته ماريا محبة بين المحبين. وهنا يؤمر الشاعر بمرافقتها، فيسير بصحبتها الى داخل غابة صغيرة يتحدثان عن الحب . وعندما يوشك ان يضمها ، يستيقظ من النوم .

وتظهر القصيدة في كل لفتة من لفتاتها تأثير دانتي ، بيد ان تمجيد العاطفة الحسية ، وتحول المحب المتعمد عن مدخل الفضيلة الضيق الى المدخل الآخر المؤدي الى مكافآت هذه الدنيا ، يتمثل فيهما طابع بوكاتشيو الخالص . ومن الاشياء التي تحمل طابع بوكاتشيو الخالص كذلك ، القصيدة التي ألفها بأخذ الاحرف الاولى من ١٥٠٠ ثلاثية tercets ، ثم بنظمها في سوناتتين ، وانشودة معدة للغناء ballata ، اهداها الى «عزيزتي فياما ، التي يحترق قلبي من اجلها» ؛ مؤكدا لها أن المؤلف الذي يرسل بهذا التخيل لها ليس الا جيوفاني بوكاتشيو .

وفيما تبقى من قصص بوكاتشيو الخيالية،تمثل «فياميتا» Fiammetta ،وهي رواية نفسية نثرية،و«ننفالي فييزولانو» Ninfale Fiesolano ، وهي قصة ريفية نظمت كذلك في قافية ثمانية ـ تمثلان في نوعهما رائعتين فريدتين . وتستمد رواية « فياميتا » من تفاصيل مستقاة من الحياة الواقعية ، ولكنها تقلب علاقات فياميتا ومحبها : فالمحب ، وقد استدعاه ابوه المسن الى فلورنسه ، يهجر حبيبته الى حب جديد . هل كان بوكاتشيو ينتقم بذلك من ماريا انتقاما فات عليه الاوان ؟ مهما يكن الامر ، فان بوكاتشيو لا زال يستمد من تجربة قديمة ، في حين ينجذب نحو ما اصبح يعرفه خير معرفة ، الا وهو سخرية الحياة ذاتها. وهنا يتضح ان بوكاتشيو متمكن من سيكولوجية الحب الخائب . واذا كان قد قدم في

« فيلوستراتو » صورة لشكوى الرجال ، فانه هنا يطلق ظلامات فياميتا غدر بها محبها ، ويصور ذلك بمعرفة حاذقة غريبة بامتيازها بالروح الانثوية ، حين تقع فريسة العاطفة الغلابة .

اما «ننفالي فييزولانو» ، فانها تمثل نجاحا للكاتب على أسس مختلفة كل الاختلاف . ففي هذه القصة نرى الشاعر الذي يتلمس طريقه ، يتحول الآن الى صفاء في النظرة ، والى التحكم في عبارة تتسم بالجدة والبعد عن التكلف ، وهي سمة تتوج سنوات مرانه الادبي . والمأساة التي تتضمنها هذه القصة عن حب الراعي افريكو للحورية منسولا ، وهي عذراء منذورة لديانا العفيفة ، يقصد منها ، في اسلوب يشبه اسلوب اوفيد ، حكاية مصدر الجدولين اللذين ينحدران من فييزولي الى نهر الارنو . وهنا يعالج بوكاتشيو حبهما الآثم ، وانتحار افريكو، وولادة طفل، وتحول منسولا الى جدول ماء ــ يعالج هذا كله في اسلوب عليه طابع التحفظ التقليدي ، ولكن مع مسحة من تمكن بوكاتشيو الخاص من الحقائق الانسانية المحتواة في قصة المأساة . وفي ختام القصيدة ، يحل مجلس الحوريات الطاهرات الذي كانت منسولا عضوا فيه ، وترد الحوريات الى حياة الزواج ، في تصويت نموذجي ضد حياة القهر الجسدي . فهذه القصة ، في الواقع ، توجه الضربة القاضية الى مثل اعلى من مثل العصور الوسيطة ، ذلك الذي يحل حياة القهر الجسدي والتوجه الى العالم الآخر ، كما انها

تظهر واقعية عصر النهضة الاخير ، وقد استوعبت نهائيا ؛ لاغراضها الخاصة بها ، مادة حياة الحب الجنسي .

وقد اوصلت القصائد والروايات والاشعار القصصية واناشيد الرعاة،التي ترجع الى عهد اسبق،بوكاتشيو بنجاح الى اسلوب وعبارة مرنين يفيان بمتطلبات المرحلة الثانية. ومما جلب له النضج كذلك ، ادراكه لما في دخيلته من ميل طبيعي نحو الواقعية ، والكوميديا الساخرة ، والتهكم . وقد مكنه يسر ادراكه للنواحي العاطفية في التجربة الانسانية ، وقدرته على الملاحظة الحادة ، من ان يستمد مادة كتاباته من جميع مراتب الحياة ، ومن التوصل الى ما هو انساني في جوهره . وقد ظهرت آثار تلك القدرات الواسعة المتشعبة التي اختبرها بوكاتشيو في قصائده السابقة ، في كتابه « ديكاميرون » . وكان الحدث الذي ارتبط به هذا الكتاب هو الوباء المعروف عينه ؛ وهنا يتميز بوكاتشيو بقدرته على ملاحظة المرض ، وروايته الدقيقة للدمار الذي حل بالمدينة عام ١٣٤٨ ؛ وما يزال ما كتبه هو وفيلاني أوثق مصدر لمعلوماتنا عن الرعب الذي اجتاح المدينة .

وما أن ابتدأ الوباء ، حتى انتشر انتشار النار ، واخذ الناس يتجنب بعضهم بعضا ، وتشكلت جماعات كانت تأمل في أنه اذا ما عاشت حياة اعتدال ، فقد تنجو من العدوى . وكان البعض لا يأكلون الا الاطعمة التي اختيرت بدقة وحرص،

ويحولون تفكيرهم عن الخوف بالموسيقى وانواع التسلية الاخرى. وهناك آخرون انكبوا على الملاهي بافراط . وقد اهملت الممتلكات ، كما اهملت متطلبات القانون ، فتصرف الناس حسبما شاؤوا . وقد هجر الكثيرون المدينة الى الريف ، « كما لو كان الله ... يريد ان يقضي فقط على اولئك الذين بقوا داخل اسوار المدينة » .

وقد تمزقت الحياة الاجتماعية وحياة الاسرة تحت تأثير الرعب المتزايد . ومات كثيرون ممن كان يمكن ان يعيشوا نظرا لعدم توفر العون بصورة عامة . وقد تهاوت مفهومات الخلق والحشمة والتقاليد تحت عبء متطلبات البقاء الاكثر الحاحا . وتخلى الناس عن طقوس الجنائز الرسمية من جموع المشيعين ، والمواكب التي تتجه الى الكنيسة ، والشموع ، والترنيم الديني ، وترك المرضى يموتون دون اي عناية. وكانت الجثث تسحب وتوضع عند الباب كي يلتقطها البوابون فيدفنونها . واصبحت قلة المبالاة سلاحا اتخذه الناس ضد الرعب والفزع الزائدين عن كل واحد ، ومات حوالي مائة الف من الناس بين شهري آذار (مارس) وتموز (يوليه) .

وسط هذه الاهوال ، اجتمعت سبع شابات ـ كما تذكر افتتاحية بوكاتشيو ـ في كنيسة سانتا ماريا نوفلا ، ليتباحثن في الانحلال العام في الحياة الخلقية في المدينة التي يغشيها الدمار . ثم اعتزمن الذهاب الى الريف للهرب من رائحة

الوباء الكريهة ، آخذات معهن ثلاثة شبان ليتكفلوا بمرافقتهن . وفي الصباح ، توجه الجميع الى فيلا على بعد حوالي ميلين خارج فلورنسه ، وهناك وضعوا خطة لاجازتهم . واتفق على ان يشرف على النشاطات كل يوم احد الشبان أو الشابات على التوالي . وكان على كل شخص ان يقص قصة لتسلية الآخرين ، من اجل قضاء ساعات ما بعد الظهر الحارة . ويشرف على قصص كل يوم عريف من الجماعة ، كانت مهمته تحديد فكرة القصة : فمن قصص السعادة ، الى قصص المغامرات ، الى قصص الحيل ، فقصص الفطنة ، والحزن ، وغير ذلك كثير .

وقد بلغ اتساع مجال القصص حدا يمكننا من ان نضع بوكاتشيو ، في قدرته على ابتكار الشخصيات والاوضاع ، في مرتبة القصاصين العظام في اي عصر من العصور . والتراوح الذي يمتد من أتفه المشاعر الى اكثرها جدية يضفي على المجموعة عنصرا تشويقيا نفاذا . فهناك مواكب من الرجال والنساء من كافة النوعيات تمر امامنا ، في اسلوب متوازن منضبط ، وغزارة فكرية . ويدخل في نطاق هذه التحفة الادبية ، الرواية العاطفية ، والمأساة ، والشجن ، والحنان ، والكوميديا ، والواقعية ، والسخرية المريرة جميعا .

وبعض الحكايات اكثر اشراقا من الاخرى . وقد جنحت القطع الهزلية بنا الى نسيان القصص ذات الطابع العاطفي

الاظهر ، بيد ان من الخطأ الاقتصار على ملاحظة المظاهر السفلية في التجربة الانسانية ، باعتبار هذه المظاهر الممثلة الرئيسية لكتاب «ديكاميرون». ذلك ان الكتاب يحوي قصصا رويت بطريقة لاذعة لا علاقة لها بالمكائد التي تدبر في مخادع النساء ـ قصص ابطال وبطلات من ذوي النبل والعمق العاطفي العظيم ، قصص فيها من عذوبة العاطفة ما يستثير الاحساس العميق . وهذه القصص ، بسبب من الطبيعة الانسانية ، لا تلقى من الرواج ما تلقاه بعض القصص الاخرى، الا انها موجودة بالفعل في هذا الكتاب . وان الدفاع الرائع عن الصداقة في قصة « تيتوس وجيسيبوس » ، وكذلك التزكية العظيمة للاريحية في قصة « ناثان » ، ونكران الذات النادر المثال في قصة «جريزيلدا» (وهي القصة التي اختارها بترارك الخلوق للترجمة الى اللغة اللاتينية) ، لتمكننا من ان نرى كيف ان بوكاتشيو ، في وقت لاحق من حياته ، كان يستطيع ان يسوغ الشعر ، باعتباره اداة للتعليم ، شأنه في ذلك شأن اللاهوت .

على انه لا يمكن القول ان الاثر الرئيسي لكتاب «ديكاميرون» هو اثر خلقي . ذلك ان النغمة التي تنبعث من هذا الكتاب ، هي نغمة السخرية الهادئة المتجردة من منظر الجنس البشري. انواقع فريسة للعواطف . ويلاحظ ان شعور الحنق والهجاء المرير ، حتى في قصص رجال الدين المتهتكين ، قد صرفت في تقبل رفيق للطبيعة البشرية . وان قانون «الحياة للجميع»

هو الحب ، مجردا من كل ما يحمل طابع دانتي او طابع التسامي . ويصبح هذا الحب من قوى الاقدار التي يتقبلها العالمون او يستسلمون لها ، في حين يذعن لها الجهلاء اذعانا اعمى . وان هذه النوعية من الحياة التي تتراءى بغير مثالية وبغير تهرب من الاعتقاد بأساس شهواني للتجارب العاطفية جميعها ، هي التي ينتفض لها الناقد الاخلاقي ، اكثر من انتفاضه للفحش الذي تتضمنه القصص. وان نظرة بوكاتشيو، مثلها مثل نظرة تشوسر وشيكسبير ورابليه ، تتناول العالم باسره . وهي لا تتهرب من حيل العالم وخداعه ، ومن النفوس التي تحفزها الشهوة فيه . كما ان انسانية الكاتب الشاملة ، تركز انتباهنا على العالم باعتباره شائقا في حد ذاته ، دون الاشارة الى العالم الروحي . « فلينتبه القارىء » .

لقد كان بوكاتشيو يعرف ان للأدب قوة الاقناع . وبعد مرور عشرين عاما ، وعلى اثر أزمة نفسية مرت به ، وبعد صداقته لبترارك ، عبر بوكاتشيو عن رأيه في كتابه «ديكاميرون» بلهجة متغيرة . وقد رجا صديقه ميناردو كافالكانتي بألا يسمح لنساء بيته بقراءة هذه «التوافه» ، على اساس ان فيها الكثير مما هو اقل من المحتشم ، والكثير مما يثير الشهوات . ثم دافع عن نفسه بقوله انه كان صغيرا ، وانه قد كتبه بأمر من شخص كانت له السلطة .

هذه السنوات العشرون ، كانت سنوات حدث فيها الكثير

مما من شأنه ان يغير مجرى خطة حياته وميوله . فمع انه كان قد احرز شهرة ونفوذا ، الاانه كان فقيرا . وفي خلال الفترة ما بين ١٣٥٠ و ١٣٦٧ ، عمل في عدد من المهام المدنية ، ساعده بعضها دون شك على ان يحصل متطلبات عيشه . وكان من بين هذه المهام اثنتان لهما اهمية خاصة : ففي عام ١٣٥٠ ، اوفدته فلورنسه الى رافينه ليقدم منحة من عشرة فلورينات ذهبية الى الاخت بياتريس ، ابنة دانتي، التي كانت اذ ذاك راهبة في دير سانتو ستيفانو دل اوليفا ؛ وفي عام ١٣٥١ عهد اليه بمهمة سارة وهي ان ينقل الى بترارك في مدينة بادوه عرض فلورنسه باعادة المواطنة اليه ، وبارجاع املاك والده ، وباسناد منصب الاستاذية اليه في جامعة فلورنسه . ومع ان بترارك لم يقبل العرض ، فقد كان الامر بالنسبة لبوكاتشيو يمثل زيارة سعيدة بشكل خاص للرجل الذي كان قد عرفه شخصيا منذ مدة تقل عن عام ، وان كان اعجابه به يرجع الى مدة طويلة. (وكان قد استضاف بترارك في فلورنسه عام ١٣٥٠ عندما كان ذلك الشاعر في طريقه الى رومه لحضور اليوبيل) .

وكان الاتصال مع بترارك في واقع الحال ، معينا جديدا لبوكاتشيو . وقد اصبحت الصلة بينهما تشبه الى حد ما الصلة بين الاستاذ والمريد . ذلك ان بوكاتشيو كان قد تهيأ للاتجاه الجديد الذي وجه بترارك اليه طاقاته الفكرية . على ان هناك مجهودا واحدا اخيرا فيباب السيرة الذاتية التخيلية،

ظهر له بين عامي ١٣٥٤ و ١٣٥٥ ، وكان بعيدا تماما اذ ذاك عن تأثير بترارك. ذلك هو كتاب ال«كورباتشيو» ، الذي يمثل هجوما ساخطا على النساء ، وتشيع منه نغمة حقد شخصية، على غير مثال ما ينبعث من « ديكاميرون » من صوت رفيق متجرد ؛ انه يعتبر صيحة بعيدة البعد كله عن مزاج بوكاتشيو المعتاد ، وهو مزاج فيه من نصفة الطبع ما دعا الى تسمية صاحبه بـ «يوحنا الهادىء»، أو كما دعاه تلميذه بنفينوتو دا ايمولا «اكثر الناس دماثة». ويبدو هنا ان الملوحة قد خالطت منابع الطاقة الشعرية عنده. ويلاحظ، من خلال اتصاله مع بترارك مدة ما يقرب من خمس وعشرين سنة من عمره ، أن طاقاته الفكرية قد اخذت تنصرف بصورة رئيسية الى خدمة المعرفة .

ومن بين يديه اخذت تتلاحق سلسلة من المؤلفات اللاتينية: مجموعة كتابات رعوية (١٣٥١ — ١٣٦٦) ؛ تسعة كتب في « سقطات مشاهير الرجال » Falls of Illustrious Men (١٣٥٥ — ١٣٦٠) ، وقد ساهمت هذه الكتب كثيرا في بلورة نمط كتابة المأساة في القارة الاوروبية ؛ ثم مؤلف مماثل بعنوان « في شهيرات النساء » On Famous Women ؛ ثم المجموعة العظيمة من الاساطير المستقاة من مصادر مختلفة بعنوان « نسب الآلهة الوثنية » The Genealogy of the Gentile Gods ، وهو الكتاب الذي يلحق به دفاعا قويا عن الشعر ، نشر في العقد الثامن من القرن الرابع عشر ؛ ثم

معجم جغرافي يصف الاماكن المذكورة في الادب الكلاسيكي . ومع ان هذه المؤلفات تعد سقيمة نوعا في المقاييس اللاحقة ، الا انها وطدت سمعة بوكاتشيو، باعتباره دارسا ومصنفا في اللغة اللاتينية . وجدير بالذكر ان فيليبو فيلاني ، وهو اول من كتب سيرة بوكاتشيو ، يمتدحه، لا من اجل «ديكاميرون»؛ بل من اجل هذه الكتابات اللاتينية .

بيد ان الذي يزيد عن ذلك بكثير، فيما ينسب الى بوكاتشيو وبترارك من فضل ، ربما كان اسهامهما في احياء الدراسات الاغريقية في ايطاليه، وقد ألمحنا الى بعضها في مكان آخر . ففي اوائل العقد الخامس من القرن الرابع عشر ، قام بارلام الراهب الكالابري بتوجيه كلا الرجلين الى دراسة اليونانية . وفي عام ١٣٦٠ ، تعرف بوكاتشيو على ليون بيلاتوس ، وهو الآخر من كالابريه ، وكان قد تعرف من قبل على بترارك ، وكان يعمل في ترجمة جزئية لشعر هوميروس له . وقد عمل بوكاتشيو ، ربما باقتراح مـن بترارك ، علـى احضار بيلاتوس الى فلورنسه ، حيث استطاع بعد نصب كثير احتمله هو ، أن يحصل على كرسي لتدريس اللغة اليونانية فـي الجامعة . وقد تحمله بوكاتشيو في منزله الخاص ما يقرب من ثلاث سنوات ، حيث لا بد وأن كانت اخلاق ليون السيئة، وطبعه الغضوب النزق ، امتحانا عسيرا لمضيفه . وقد تحمل بوكاتشيو ذلك الانسان الفظ من اجل ترجمة هوميروس التي كان بترارك قد اشار بها ، وكان يأخذ الملاحظات بتواضع

وخنوع من لسانه القلب . وقد بقي بترارك في بادوه ، نائيا بنفسه عن تحمل هذا الاختبار العسير ، يقدم النصح في فن الترجمة من بعيد .

وكان النص الذي حصل عليه الشاعران أخيرا بعيدا عن الترجمة الصحيحة ، ولكنه كان بالنسبة لبوكاتشيو بمثابة باب فتح على الماضي العظيم . وفضلا عن ذلك، فقد كان بيلاتوس مستودعا للقصص الشيقة ، والاساطير ، وطرف المعلومات ، وهي أشياء استغلها بوكاتشيو استغلالا عظيما في كتابه « نسب الآلهة الوثنية » . وقد مكنته هذه الصلة من ان يقول فيما بعد باعتزاز ، بان الفخر يعود اليه هو في أعادة الشعر اليوناني الى تسكانيه ، وبأنه كان اول من جلب الى فلورنسه ، على حسابه هو ، هوميروس و« شعراء الاغريق الآخرين» ، وانه كان اول من درس «الالياذة» ، وحده ، مع ليون . ولا مناص من ان يحترم المرء هاهنا حماسة بوكاتشيو وصبره وتصميمه على توسيع حدود معرفته .

لقد كانت هذه الفترة من حياة بوكاتشيو فترة ازمة روحية ـ ربما لاضطراب الاوقات، وربما بسبب شك داخلي مستمر . في مثل هذه الحالة العقلية ، تلقى رسالة نقلت اليه من بيتر بتروني المبارك وهو على فراش الموت ، وكان راهبا من مدينة سيينه ، يتبع النظام الكارثوزي . وقد ذكرت تلك الرسالة أن الراهب المحتضر شاهد في الرؤيا عالم الابدية ، واطل على

مستقبل بعض مشاهير رجال العصر ، ومن بينهم بوكاتشيو وبترارك، وقال ان موتهما وشيك ان لم يهجرا الادب الدنيوي. وفي حالة من فزع التذبذب والحكم المتسرع ، قرر بوكاتشيو ان يتخلى عن حياة الدرس ، ويبدد مكتبته ، ويبطل ما كتبه من اشعار الحب وحكاياته ، ويتفرغ لحياة صلاة وعبادة .

في هذه الحالة العقلية ، كتب بوكاتشيو الى بترارك عارضا عليه أن يبيعه مكتبته ، فكان الجواب الذي تلقاه منه اثرا خالدا للانسانية المتعلقة في اكبر الرجلين، اي بترارك ، وبرهانا على الثقة الهائلة التي كان يضعها اصغر الاثنين،اي بوكاتشيو،فيه. فقد ناقش بترارك الموضوع بحزم وتعقل ، معارضا عبارات الرؤيا ، وكل اجراء متسرع من اي نوع . وكان ما ورد في رسالته من اصرار على ان الادب يستثير الفضيلة في قلب الانسان ، ويعمل كذلك على تخفيف الفزع من الموت ، وانه يمكن ان يستعمل دفاعا عن الدين ، كان جزءا لا يتجزأ من التدين العميق ذي النمط الخاص الذي كان يتسم به بترارك نفسه . ولقد عمل صدق هذا الكتاب ورصانته على تنقية الجو لبوكاتشيو وشفائه من مرضه .

استمرت صلة الرجلين طيلة حياتيهما . وبعد ان قام بوكاتشيو برحلة مزعجة الى نابولي ، بدعوة من نيكولو اتشيايولي ، صديقه وراعيه ، قضى عدة اشهر في البندقية ، عام ١٣٦٧ . وقد كان بترارك لسوء الحظ غائبا في بافيه ؛

الا ان بوكاتشيو يصف بمودة عميقة وعاطفة متأصلة استقبال ابنة بترارك وزوجها له . وكان اشد ما في وصفه تأثيرا ما رواه عن احتضان طفلتهما اليتا بقوة . فقد كانت بالنسبة له شبيهة بطفلته هو التي ماتت ، وهذا فصل غامض من حياته . ففي اليتا رأى « الوجه نفسه ، وكذلك التعبير ، والعينين ، والضحكة ، والحركات، والمشية، والهيئة نفسها. . . وأسفاه! كم من مرة عندما كنت امسك بابنتكما اليتا بين ذراعي وأصغي الى لغوها ، كان التفكير في طفلتي التي انتزعت مني يجلب الدموع الى عيني . وقد كنت اسفح هذه الدموع فيما بعد ، مع تأوهات كثيرة ، عندما لا يستطيع احد ان يراها » . وعاطفة الكتاب هذا هي من قطعة مع نشيده الرابع عشر ، الذي يرى فيه ابنته في ضواحي الفردوس البهيجة .

وقد قضى بوكاتشيو سنواته الاخيرة، فيما خلا سفاراته ورحلة قام بها الى نابولي عام ١٣٧١،في حمى بلدة تشيرتالدو، بعيدا عن العداوات المريرة في الحياة الفلورنسية . هنا، كان يستطيع ان يطالع في سلام ، وهو منشرح الصدر. الا انه في عام ١٣٧٣ ، عندما كان في الستين من عمره ، جلب له اهتمامه الطويل بدانتي ودراسته له شرفا مرموقا : ذلك ان فلورنسه جعلت بوكاتشيو اول محاضر عام عن «الكوميديا الالهية»،على ان تعطى المحاضرات في كنيسة سانتو ستيفانو في البادیا. ويمثل شرح بوكاتشيو على «الكوميديا»، الذي قد يكون هو مادة محاضراته ، آخر عمل ذي

قيمة يخطه قلمه ، وهو يمتد لسوء الحظ الى البيت السابع عشر من المقطوعة السابعة عشرة ، من «الجحيم» فقط .

الا ان صحته تدهورت بسرعة ، فعاد الى تشيرتالدو في تشرين الاول (اكتوبر) من السنة التالية . وهناك تلقى نبأ موت صديقه المحبوب بترارك . وقد تلبث ضعيفا واجفا ، كما يصف هو نفسه ، بوجه اظهره المرض بمظهر الغباء ، يرقب الفصول وهي تتغير على التلول ، حتى الحادي والعشرين من شهر كانون الاول (ديسمبر) عام ١٣٧٥ ، عندما اعتقته من الحياة نعمة الله التي كان ينتظرها . وقد تولى هو كتابة العبارة التي نقشت على ضريحه :

« تحت هذا الحجر تثوي عظام جون ورفاته .
تقف روحه الآن امام خالقها متلفعة بالفضل
الذي اكتسبه في كد هذه الحياة الفانية . وكان والده
هو بوكاتشيو ،
واما مسقط رأسه فهو تشيرتالدو ، والذي درسه
ووقف نفسه عليه هو الشعر الالهي . »

لقد كان بوكاتشيو في طريقته التي اتخذها، مبتكرا ورائدا؛ وفي كل من النقد الادبي والشعر ، يمجد اسمه عبر السنين. وقد وجد فيه كثير من الادباء الهاما لهم ؛ ففي ايطاليه هناك سالوتاتي ، وساكيتي ، وبولتشي ، وماسو ، واريوستو ؛ وفي

انجلتره هناك تشوسر ، وشيكسبير ، وسبنسر ، وكيتس ، وتنيسون ـ مقتصرين هنا على ذكر قلة . ولدى موته حق لساكيتي ، ان يندب مع سالوتاتي ، خلو منازل جبل البرناس الآن من آهليها . وبموت بوكاتشيو انتهى العهد العظيم الاول في الادب الايطالي .

بترارك (١٣٠٤ ـ ١٣٧٤) والعلم الجديد

كان بترارك ، على حد تعبير ارنست ولكنز هاتش ، وهو آخر من كتب سيرته ، « انبه رجل في عصره ، ومن انبه الرجال في كافة العصور » . وكان من عادة جيل سابق من الدارسين ان يعتبروه اول رجل حديث ، وأول دارس حديث ، وأول اديب حديث ، وأول من احيا الثقافة القديمة . ومع ما في ذلك من مبالغة في التعبير ، الا ان فيه دلالة على السحر الذي يضفيه بترارك الشاعر ، والكاتب ، والمفكر ، والباحث النفسي ، على مشاعرنا . وتتداخل حياته مع حياة دانتي ، كما كانت تربطه مع بوكاتشيو صداقة وثيقة خلال الثلث الاخير من حياته . وقد اشترك الثلاثة في حب مشترك لايطاليه باعتبارها وحدة سياسية ، كما اشتركوا في تقاليد ادبية واحدة . بيد ان تفسيراتهم لازمانهم واوجه معالجتهم للماضي ، تحمل الطابع الخاص بكل واحد منهم بصورة جلية . فدانتي ، في مفهوم من المفهومات ، يجمل احدى الحقب ، أي انه يأتي في ختام حقبة ، فيغوص ، بنظرته الاخلاقية اليها ،

في التراث الفلسفي لارسطوطاليس والقديس توما . واما بترارك ، وهو اقل تشبثا بالنهج ، واكثر تفحصا للنفس ، واشد وعيا لها ، فانه يطرح المدرسية والعصر الذي انتجها ، مؤثرا عليها تراث افلاطون والقديس اوغسطين .

والكثير من مواقف بترارك تجاه الدين يقوم على اسس تقليدية محضة ؛ فقد صرف الكثير من تفكيره في الحياة الفاضلة والخلاص ، مؤنبا نفسه على حبه الزائد لهذه الدنيا . اما من الناحية السياسية فهو كذلك تقليدي المنهج ، يتشبث بالفكرة المألوفة بشأن وجود بابا وامبراطور ، ضمن دائرتي نفوذهما المنفصلتين . بيد انه يرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن اللاحق ، عن طريق ما حققه في القصائد الغنائية التي نظمت في وصف حبه للورا وتحليله ، تلك القصائد التي قدر لها ، في شكلها ونغمتها العاطفية الذاتية ، ان تطغى على طريقة الشعر الاوروبي اللاحق ، وكذلك عن طريق ما انجزه، بأعتباره دارسا استطاع ان يرى في أدب الماضي معنى مجزيا دوما،وممكنا تطبيقه علىالزمن الحاضر. ويذكر بترارك بالفضل، لا لمجرد اكتشافه «الرسائل المألوفة» Familiar Letters لشيشرون، و«نظم الخطابة» Institutes of Oratory لكونتيليان ، ولكن لقيامه كذلك بنشر الكتابات القديمة ، وعمله نسخا منها ، واريحيته في تيسير وصولها الى ايدي القراء .

فنحن اذن نرى فيه بدايات القرن اللاحق وبذوره ، اذ كان

يجتذب اليه بآرائه مجموعات من رجال الفكر الذين كانوا بدورهم يستقصون الكثير مما كان يفتقه ولعه بالمعرفة . وان تعلقه بالآداب القديمة ، وتنقيبه عن المخطوطات ، ورسائله ، وقصائده ــ كل هذه تكشف لنا عن مظاهر عقل متعطش لمعرفة الجديد . ويكشف بترارك كذلك ، وهو يتحدث في انطلاق عن مجموعة كبيرة متباينة من الموضوعات عن معتقداته الصادرة من اعماقه عن الحب والمجد الدنيوي ، مجاهـرا صراحة ان اعمال الدنيا العظيمة هي ، على وجه الدقة ، نتيجة لهذا الهدف الاخير . وعندما تسلم ، في شهر نيسان (ابريل) من عام ١٣٤١ ، تاج الشعر في رومه ، حيى تلك المناسبة، باعتبارها اسعد ايام حياته واجلها،الا انه اضاف الى ذلك قوله «ليس من اجل شخصي بقدر ما هو من اجل حث الآخرين على بلوغ مرتبة التفوق » .

كان بترارك افلاطونيا في نزعته ومعتقده . وهذه الحقيقة الغريبة امر يسهل تفسيره اذا ما تذكرنا ان الافلاطونيةالحديثة قد تسربت الى الفكر الغربي ، وكانت السبيل الرئيسية لهذا التسرب هي التعاليم الاولى للكنيسة. وقد خلد عدد من الكتاب مثل شيشرون المحبب الى نفس بترارك،وديونيسيوس الدعي، والقديس اوغسطين ، وبويثيوس ، خلدوا للاجيال اللاحقة الكثير من الوقر الافلاطوني ، الذي كان يظهر من حين الـى آخر في اشكال مختلفة عند علماء العرب ، وفي شارتر ، وفي « رواية الوردة » Romance of the Rose . وحتى

القديس توما نفسه ، كان لا بد له من ان يولي الآراء المرتبطة بالتراث الافلاطوني اكثر من عناية عابرة .

الا ان بترارك لم يكن في الحقيقة يعرف اليونانية . والذي كانت تعرفه العصور الوسيطة بصورة عامة من الادب اليوناني، كان في ترجماته اللاتينية، وما عرفته عن افلاطون كان بصورة رئيسية كتاب «تيمايوس» Timaeus في نصه اللاتيني الذي عمله كالسيديوس في القرن الرابع . وكان هذا المؤلف في متناول بترارك ، وربما كان في متناوله كذلك كتابا « مينو » Meno و«فايدو» Phaedo . على ان اهتمامه باللغة اليونانية كان يكفي لحفزه على السعي لان يتعلم من بارلام ، الراهب الكالابري الذي بدأ في تدريسه اسس هذه اللغة ، وهذا امر جدير بالملاحظة في حد ذاته ، حيث ان بترارك كان اول مهتم بالدراسات الانسانية يشرع مرة اخرى في احياء ما يعد اعظم التقاليد الوثنية .

وكان يفترض ان دراسة بترارك للغة اليونانية التي ابتدأت عام ١٣٤٢ وصلت الى ذروتها في قراءته لشعر هوميروس . بيد انه عندما ذهب بارلام بشفاعة من بترارك ليصبح اسقفا لجيراتشي في كالابريه ، تبدد هذا الامل . على انه في عام ١٣٤٨ ، التقى بترارك بنيكولاس سيجيروس ، وهو من القسطنطينية . ومن حديثهما عن هوميروس ، انبثقت في عام ١٣٥٤ هبة سيجيروس لبترارك: نصا ملحمتي هوميروس.

ويشكو بترارك في كتاب الشكر الذي وجهه الى سيجيروس من انه يتوق الى تعلم اللغة ، حتى يمكن للشعر الذي يرقد صامتا امامه ان يخرج ما يحتويه من معنى . وبعد ذلك بخمس سنوات ، تعرف بترارك في مدينة بادوه الى ليون بيلاتوس . ولما كان ما يزال يحدوه الامل في ترجمة اعمال شاعر اليونان العظيم ، فقد بحث امر بيلاتوس مع بوكاتشيو في ميلانو ، وجمع بينهما. وفي خلال عام واحد ، كان بيلاتوس في فلورنسه يشغل كرسيا للدراسات اليونانية في الجامعة هناك، بترتيب من بوكاتشيو الطيب القلب .

لقد كان بيلاتوس بالنسبة لبترارك وحشا مخيفا ، فظا ، سيىء التربية ، قبيحا ؛ على انه ، بالنسبة لبوكاتشيو ، كان يمثل فرصة نادرة ، وقد استضاف بيلاتوس في منزله أملا في الحصول على ترجمة كاملة لشعر هوميروس . وكان بترارك يرقب سير الامور من بعد ، الا ان اهتمامه بقي عظيما ، اذ انه كان يقدم جميع انواع النصح ، وخاصة نصيحة القديس جيروم حول تجنب الترجمة الحرفية . وقد كتب يقول : « امض قدما ، اعد الينا هوميروس الذي كنا قد اضعناه » . واخيرا ، بحلول عام ١٣٦٤ او ١٣٦٥ ، كان نص بيلاتوس قد تم ، بدعم رئيسي من بوكاتشيو ، وكانت اجزاء منه بين يدي بترارك . ويقول هذا الاخير « ان بينيلوبي لم تكن اشد شوقا الى يوليسيز » .

على ان محبة بترارك للعلوم اليونانية جعلته يمضي في جمع اعمال افلاطون . ولدى موته ، كان قد جمع ستة عشر عملا من اعماله تقريبا ، وفي ذلك اشادة لا بالفيلسوف اليوناني فحسب ، بل وبالروح التي لا تعرف الكلل التي كان يتمتع بها بترارك الدارس . على ان معرفته بالثقافة القديمة كانت تستمد بصورة رئيسية من شيشرون والقديس اوغسطين ؛ وكان الاهتمام الذي استمده منهما منصبا بصورة رئيسية على الحياة الفاضلة التي تعلمها الفلسفة . ونظرا لترسمه خطى القديس اوغسطين في اعتقاده بضرورة معرفة النفس وحرية الاختيار الخلقي ، نراه يشدد بقوة على الطاقة الكامنة في الكائن البشري ، التي تعمل هاهنا في دخيلة نفسه ومن اجلها . ومع ان اتجاه بترارك هذا لا ينفي عمل النعمة الالهية ، الا انه يبرز اعتقادا بالكفاية الذاتية ، وهي الكفاية التي قدر لها ان تنطلق في العصر التالي في صورة ثقة في النفس تامة الاطراف مستكملة الجوانب .

لا عجب في ان يدعى بترارك اول رجل حديث . فالذي يجعله حديثا اهتمامه بتعقيدات الطبيعة البشرية ، بل بتعقيدات طبيعته البشرية هو ، وهو اهتمام يأتي في اهميته قبل شعوره الوطني القوي ، وقبل دراساته القديمة ، في تثبيت شهرته لدى الاجيال اللاحقة . ونظرا لازدرائه نهج العصور الوسيطة في مجالات اللاهوت والفلسفة المدرسية والفقه ، فقد تحول بحساسية قلقة الى الشعر ، باعتباره الفن

الذي يتسامى على جميع الفنون ، ويحيط بها كلها . وقد كانت دائرة نشاطه الذهني هائلة الاتساع . اذ افتتح ، بوصفه شاعرا غنائيا ، وشاعرا ملحميا ، وكاتبا اخلاقيا ، ومؤرخا ، وعالما في الجدل ، وكاتب مقالات ورسائل عادية ، افتتح السبل التي سيطرقها ابناء العصر اللاحق . فاذا اضفنا الى السوناتة المنظومة الرعوية الرمزية ، والمرثاة ، واذا اضفنا الى التاريخ فن السيرة ، فاننا نستطيع اذ ذاك ان نرى ضخامة ما اسهم به لمن اتى بعده ، من الناحية الادبية .

ونضيف هاهنا ما يلاحظه كل انسان يقرأ لبترارك ، ونعني ميل هذا الاديب الى المناظر الزاهية وولعه بوصف المناظر الطبيعية، في تفصيل شديد . ويبدو ذلك في كتابات بترارك امرا متعمدا، فيه اثر الاحساس بالذات ، وهو محاولة منه لان يقيم من جديد ، امام عين العقل ، صورة لما يرضي تقديره النفسي للجمال . وهذه الدقة في التقرير تسير جنبا الى جنب مع واقعية متناهية في تصوير الكائنات البشرية ، بغية اظهارها حية امام عيننا العقلية — فهو مثلا يصف روبرت ملك هنجاريه بانه « قصير ، اصلع ، احمر الوجه ، له ساقــان متورمتان ، متعفن بالرذيلة ، يتوكأ على عصا ، قد انحنــى جسمه من اثر النفاق لا من اثر المرض » .

ولا يمكن لفلورنسه في واقع الحال ان تدعي هذا الشاعر العظيم لنفسها . فقد نفي والده في عملية النفي التي جرت

عام ١٣٠٢ ، وولد فرانتشيسكو في مدينة اريتسو بعد هذا التاريخ بعامين . اما حياته اللاحقة ، فانها تظهر كم يصعب على اية مدينة ان تدعيه لنفسها . فمن طفولة في افينيون ، الى تلمذة في مونبيلييه وبولونيه ، الى زيارات وهو في العقد الثالث من عمره لباريس ، وفرنسه ، والفلاندرز ، والمانيه ، الى زيارة لرومه وهو في العقد الرابع ، والمزيد ثم المزيد من التنقلات ، ثم مدينة بادوه قبيل انتهاء حياته . ولا تبـــرز فلورنسه كثيرا في تفكيره ، وهو يفضل الانتماء الاوسع الى ايطاليه على الانتماء اليها ، والانتماء الى رومه على الانتماء الى والديه .

وفي عام ١٣٤٩ ، بعد ان تسلمت فلورنسه نهائيا مـــن كليمنت السادس امتيازا باقامة جامعتها (والجدير بالذكر ان الجهود الرامية لانشاء البناء الجامعي ما فتئت تبذل منذ عام ١٣٢١) ، ابتدأت في التسابق مع غيرها من اجل الحصول على مشاهير المدرسين في الكليات المختلفة . وقد استطاعت الجامعة الجديدة ان تؤمن في الحال خدمات استاذ شهير للفقه ، هو توماس كورزيني . وفي عام ١٣٥١ ، سعت الـــى الحصول على خدمات بترارك . ومن اجل ذلك ، اوفـــد بوكاتشيو وهو يحمل كتاب دعوة، فيه طابع المبالغة المجوجة، سعيا وراء محو العار المتأتي من نفي والد بترارك قبل نصف قرن من الزمن . وقد اوحى الكتاب ، في عبارات تقليدية ، انه بالرغم من ان المدينة لم تضع حتى ذلك الحين برنامجا

للدراسات العقلية ، الا ان خططها الآن تتطلب نهوضا شاملا بالدراسات الانسانية ، كي تستطيع فلورنسه ، مثل رومه ، ان تفوق المدن الاخرى في ايطاليه . وكان كتاب التقدير الذي اجاب به بترارك ، وتمنى فيه التوفيق لحكومة فلورنسه ، رفضا مواربا . ولا يستطيع المرء الا ان يتكهن فقط بما كان يمكن ان تؤول اليه الجامعة بوجوده .

ومع ذلك فقد امتد نفوذ بترارك في جميع محافل الفكر الفلورنسية ، وبوسعنا ان نرى فيه الحافز الدافع وراء تلك الجماعات الثقافية التي وجدت في اواخر القرن الرابع عشر . وقد جمع اثنان من الفلورنسيين ، احدهما يعمل في الحقل الديني ، وهو الراهب لويجي مارسيليي (١٣٣٠ ؟ — ١٣٩٤) الذي ينتمي الى كنيسة سانتو سبيريتو الاوغسطينية، والثاني هو كولوتشيو سالوتاتي (١٣٣٠ — ١٤٠٦) موثق العقود ومستشار الجمهورية الفلورنسية لمدة ربع قرن، جمعا حولهما جماعات من الناس المهتمين بالمباحثات الفكرية .

وعندما كان مارسيليي ما يزال صبيا ، قُدّم الى بترارك . وقد تنبأ الشاعر للفتى، وقد اعجب باخلاقه وتصرفه،بمستقبل زاهر . وبعد حوالي خمس وعشرين سنة ، عندما قدم مارسيليي الى مدينة بادوه عام ١٣٦٦ لدراسة اللاهوت ، حثه بترارك على عدم اهمال الادب ، باعتباره ميدان معرفة لا غنى عنه لعالم اللاهوت . وفي عام ١٣٧٣ ، اي في آخر عام من

حياة بترارك ، ارسل هذا الاديب العظيم الى صديقه العزيز نسخته الشخصية من كتاب « اعترافات القديس اوغسطين » Confessions ، وهو كتاب كان يمتلكه ويطالعه لمدة نصف قرن تقريبا . ويخبرنا بترارك، في رسالة له تحفل بالعذوبة ، ان هذا الكتاب كان رفيقه الذي لا يفارقه في اسفاره ، وانه كان حقا جزءا منه . وقد وصل الى الاجيال اللاحقة شرح مارسيليي على «الاناشيد» canzoni لبترارك ، وربما كانت هذه ثمرة احاديثهما معا .

وعلى يدي مارسيليي ازدهر مثل بترارك الاعلى في علم لاهوت تدعمه معرفة واسعة المدى ، وازدهر تزاوج سعيد ما بين الدراستين الدينية والدنيوية . وكان تلامذته ، صغارا وكبارا ، يتوافدون الى صومعته في الدير ، ليبحثوا مسائل في الفلسفة الخلقية وعلم اللاهوت ، وليتعرفوا على دراسة التراث القديم . وكان كولوتشيو نفسه من الحضور الدائمين لهذه الاجتماعات ، وكان يعد مقدما دوره الخاص به في المباحثات ، أو يتدبر ما سيقوله فيها ، بينما كان يسير من بيته الى الدير . وهناك ، كما نقرأ في السجلات ، كانت الساعات تمر دون أن يشعر بها احد ، في حين كان الراهب العالم يبهر المجتمعين بمعرفته الواسعة المتعددة الجوانب .

يقول سالوتاتي وهو يتحدث الى ليوناردو بروني ونيكولو نيكولي عام ١٤٠١ : «اعلم انكما تتذكران عالم اللاهوت لويجي،

وهو رجل ذو ذكاء حاد وبلاغة عظيمة ، وقد مر الآن على موته سبع سنوات ... لقد اعتدت ان اكثر التردد على اجتماعاته حينما كان حيا ... يا الهي ، ما كان اعظم مقدرته البلاغية ، واغزر معلوماته ، واقوى ذاكرته ؛ لم يكن متمكنا من المسائل الدينية فحسب ، بل ومن الموضوعات التي ندعوها موضوعات وثنية كذلك . كانت اقوال شيشرون ، وفيرجيل ، وسنكا ، وغيرهم من القدماء ، على شفتيه . ولم يكن يورد آراءهم العامة فحسب ، بل ونص كلماتهم كذلك ... لقد سمعت وتعلمت الكثير منه ، كما ان الكثير مما كنت في شك من أمره قد تثبت منه عن طريق هذا الرجل » .

ان الكثير من نص هذه الشهادة المستقاة من حوار اورده ليوناردو بروني (١٣٦٩ - ١٤٤٤) يدعمه كذلك حوار اورده بوجيو براتشوليني (١٣٨٠ - ١٤٥٩) ، ليؤيد المعلومات القائلة ان ابرز رجال فلورنسه كانوا يترددون على مدرسة الراهب مارسيليي الصغيرة ، ينشدون ذلك الرجل العالم باعتباره استاذا وحكيما ثقة . وكان هؤلاء ، في معظمهم ، رجالا ناضجين ، والكثيرون منهم من اتراب ذلك الراهب الاوغسطيني . بيد ان بعضا منهم كانوا يمثلون الجيل الجديد المتشوق من امثال نيكولو نيكولي ، وجيوفاني دي لورينتسو ، وروبرتو روسي ، ممن تخرجوا عليه رجالا علماء مثقفين بخير تعاليم الحياة . وبوسعنا ان نحكم على ان تعليمه كان ذا فاعلية من سوناتة واحدة على الاقل ، مما كتب في

ذلك العصر ، تلوم الراهب على ايصال المعارف الجديدة الى عقول الشباب الفضة ، وكذلك من رسالة كتبتها حكومة المدينة الى ضابط النظام ، لوضع حد لتعاليمه في فلورنسه .

ومن المؤسف انه لا يتوافر لدينا المزيد من المعلومات عن مارسيليي من عصره ، باستثناء بضع رسائل وشروحه على كتابات بترارك . ويأسى سالوتاتي ، في احدى رسائله ، على ان مارسيليي لم يخلف للاجيال اللاحقة كتابات كبرى . الا انه يضيف انه لا فيثاغورس، ولا سقراط ، ولا المسيح، خلفوا مثل هذه الكتابات. والسجلان اللذان نعتمد عليهما هما «احاديث موجهة الى بطرس بولس المثل » Dialogi ad Petrum Paulum Histrum ، من تأليف بروني ، و« فردوس آل البيرتي » Paradiso degli Alberti ، من تأليف جيوفاني دا براتو ، وهما من مؤلفات السنوات الاولى من القرن الخامس عشر . وكتاب « الفردوس » الذي يضفي فيه على مارسيليي الكثير من الاقوال المثيرة من الناحيتين السياسية والتاريخية ، بالرغم من اننا قد ننظر اليه بالارتياب الذي تستلزمه فصيلته الادبية ، فيه ما يبين كيف ان الثقافة والمدارسة على الشاكلة السقراطية ـ بما فيها من محاورة ومساجلة ـ قد انتشرتا منذ زمن مبكر جدا بين اوساط العلمانيين . وقد انقضى بعض الوقت قبل ان تبرز الاكاديمية الافلاطونية الى حيز الوجود ، الا اننا في « الفردوس » نلحظ اكثر من مجرد ومضة عن اسلوبها

ومادتها . وبعد ان طلب بترارك شخصيا في مدينة بادوه الى مارسيليي بان يطور قوته الفلسفية من اجل المعركة ضد عدم الايمان ، ترك هذا الاخير اثرا طيبا في سلسلة من التلاميذ كانوا بمثابة جسر فكري للجيل القادم .

اما كولوتشيو سالوتاتي ، الرجل العملي وابن هذه الدنيا، فقد كان كذلك تلميذا امينا ودارسا من سلسلة المنتسبين الى بترارك ، يحتذي حذو استاذه في جمع المخطوطات ، بل ومقابلة النصوص بعضها ببعض،مع عمل قوائم بنقاط الاختلاف بينها ، باسلوب استخدمه رجال القرن الخامس عشر فيما بعد . وكان منزله ، هو الآخر ، من تلك المراكز الفكرية التي يؤمها السياسيون الناشئون وكذلك المواطنون الراسخون من الطبقات العليا من اجل الاستماع والتلقي .

وكان تدريبه الاول في مجال القانون واعمال كتاب العدل ، كما انه اتخذ من الوظائف العامة عملا له خلال الجزء الاكبر من حياته . وفي عام ١٣٦٧ ، عمل مستشارا في تودي . وفي عام ١٣٧١ شغل المنصب نفسه في لوكه . ومن عام ١٣٧٥ الى نهاية حياته كان مستشار الحكومة الفلورنسية ، فهيمن بقوته المعنوية واجراءاته العملية معا على الحياة السياسية الصاخبة خلال الربع الاخير من القرن . وفي خلال هذه الحقبة ، انثالت من بين يديه سلسلة من الابحاث والخطب والرسائل اللاتينية التي تقوم شاهدا على روح راقية . وفي

شخصه ، نعمت الفصاحة ، بمعنى البلاغة التي تستخدم في الحياة السياسية ، نعمت ببعث جديد . اما الرسائل ، التي تتمثل فيها في آن واحد روحه الوطنية الدافقة واحساسه بتراث لاتيني متصل، فانها خالية من ذلك الاسلوب «الرسمي» الجاف المرتبط بالمنصب الكبير . وتعتبر رسائله اعمالا ادبية ، مع انها كذلك وثائق دبلوماسية ، وقد بلغت من القوة حدا دفع بشخص اسمه جاليوتسو فيسكونتي الى الاعتراف بانه يخشى رسالة منها اكثر من الف فارس فلورنسي . وخلال مشاحنات جرت مع البابا ، دفعت هذه الرسائل اقاليم كانت تتبع الكنيسة الى الثورة ، وذلك لمجرد ما كانت تحتويه من بلاغة .

ولا تعتمد شهرة سالوتاتي ، بوصفه دارسا انسانيا ، على اسلوب الترسل وحده ، او على اعادته البلاغة الى الاسلوب الكتابي ، او على محاولاته في فقه اللغة ـ يقـول بوجيـو براتشوليني انه كان لديه ٨٠٠ مخطوط في مكتبته ـ بل على الفكرة التي اوحى بها بترارك اليه . وفي ابحاث الرجل ورسائله على حد سواء ، نستطيع ان نتبين طرازه ومستواه .

ولقد رأى سالوتاتي ، كما راى بترارك ، في الافلاطونية ، تعضيدا وتدعيما للحياة المسيحية الطيبة ، باعتبار أن خير ما تحتويه هو مضمناتها الخلقية او الادبية . واكتساب الفضيلة، في رأيه ، هو الانتصار على النفس . وكانت الموضوعات التي

يبحثها ، مثل القضاء والقدر وحرية الارادة ، والالوهية المتضمنة في الطبيعة . والحياة الخيرة . وضبط الشهوات . والعلاقة بين الحياة الفعالة والحياة الروحية ، ومهمة الحب في المجتمع ، والقانون المطلق ، ودورات التاريخ ـ كلها موضوعات محببة الى قلب الافلاطوني الاخلاقي ، كما انها تفتح الطريق للنهضة اللاحقة التي خطط لها بترارك .

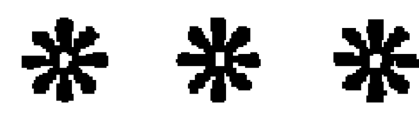
اما بروني ، الذي خلف سالوتاتي مستشارا ، فانه يقول في احدى رسائله انه مدين لسالوتاتي بمعرفته اللاتينيه واليونانية . والواقع ان سالوتاتي، في سن الخامسة والستين، كان وسيلة في امر كان بالغ الاهمية في احياء الثقافة القديمة: وهو استقدام مانويل كريسولوراس لتدريس اللغة اليونانية في فلورنسه . ففي الفترة بين ١٣٩٤ و ١٣٩٥ ، وفد كريسولوراس في سفارة الى البندقية من القسطنطينية لطلب العون لشعبه ضدالاتراك. وقدارسل كولوتشيو كلا من روبرتو روسي وياكوبو دي انجيلو للاستماع الى محاضراته. وبناء على التقارير التي وردت عنه ، دعته حكومة فلورنسه في الثامن والعشرين من شهر آذار (مارس) عام ١٣٩٦ ليكون استاذ اللغة اليونانية بمرتب مبدئي مقداره مائة فلورين ذهبي . وفي اوائل عام ١٣٩٧ قدم كريسولوراس الى فلورنسه ، وبقي هناك مدة ثلاث سنوات ، حتى عام ١٤٠٠ ، يدرس اللغة اليونانية وآدابها لسلسلة من الطلبة العظام ، مكملا بذلك جهود بوكاتشيو وبترارك في فتح الباب على عظمة الماضي .

وقد تحمل الكثير من نفقات هذه المجازفة بالا ستروتسي الذي كان اذ ذاك لا يجاوز منتصف العقد الثالث من عمره ، اذ كان حريصا ، حسب رواية فسباسيانو دا بيستيتشي ، على احضار ذلك المدرس الى فلورنسه . ولذا فانه ارسل الى اليونان في طلب عدد كبير من الكتب على حسابه الخاص ، بما في ذلك كتاب بطليموس ، وكتاب « السِّيَر » Lives لبلوتارك ، و «المحاورات» Dialogues لافلاطون ، و«كتاب السياسة» Politics لارسطوطاليس وكثير غيرها .

وكان تدريس كريسولوراس للغة اليونانية يقابله في فلورنسه تدريس جيوفاني مالباجيني للغة اللاتينية. وما لبث هذا الاخير حتى اصبح محاضراً عن دانتي في الكرسي التي انشأها بوكاتشيو . وحتى هنا ، يظهر تأثير بترارك الشامل بعد مضي ربع قرن على موته ، اذ ان جيوفاني كان صنيعة ذلك الشاعر العظيم وكاتبه من عام ١٣٦٤ الى عام ١٣٦٨ .

ما من حديث عن سالوتاتي يكون وافيا دون الاشارة الى نظرته الى الشعر ، التي كان يشترك فيها مع بوكاتشيو وبترارك ، وهي النظرة التي كتب في الدفاع عنها رسائل وابحاثا جدلية. واذ ينبه الى ان آباء الكنيسة انفسهم يغوصون غوصا عميقا في شعر فيرجيل ، فانه يذكر خصومه بان مادة الشعر هي نوع من الصدق رسمته نفحة الهية . غير ان خرافات الشعر ينبغي الا تقبل بحرفيتها ، بل يجب ان تنفذ

عين العقل منها الى الصميم الداخلي. والكتب المقدسة نفسها هي نوع من الشعر تحتوي على حكايات كثيرة من شأنها ، اذا ما قبلت قبولا حرفيا ، ان تعرض الروح للخطر . وان اطراح عالم الشعر القديم سيترتب عليه فقد منابع معرفتنا بالاسلوب، والعبارة ، والجمال الادبي . وقد تعرض سالوتاتي بصورة خاصة لهجوم من الاب جون دومينيكي بسبب هذه الآراء في مستهل القرن الخامس عشر ، وكان كولوتشيو في سبيل الرد عليه عندما داهمه الموت .



من الناحية الفكرية ، يقف هؤلاء الفلورنسيون على باب نهضة ثانية . ويصرخ بترارك بالقول في احد الاماكن ، بانه يقف على الخط الفاصل بين الماضي والمستقبل ، وانه يتحدث الى الاجيال القادمة . بيد اننا نذكر انه كان مهيأ بصورة غريبة لان يعيش في آن واحد في عالم انكشاف الحقيقة القديم وعالم الاحكام التشككية الفردية الحديث . وسواء أكان ذلك لما هو خير او لما هو شر ، فانه برؤيته لنفسه على وفاق مع القدماء ، قد فتح صندوق باندورا[1] ، مركزا نظر الاجيال اللاحقة على ما هو ذو طابع انساني دائم ، ومدخلا عصرا لما ينقض بعد .

---

(١) باندورا هي حواء اساطير الاغريق ، ويرمز بصندوقها للصندوق الذي لا يبقى فيه الا الامل ، بعد ان تنطلق منه جميع الاشياء المرغوبة، نتيجة للتسرع في فتحه ، وتتبدد لنشر البلاء في الجنس البشري . (المترجم)

٨ مُدَوِّنو التَّاريخ

يقتسم دينو كومبانيي والثالوث المكون من جيوفاني وماتيو وفيليبو فيلاني القرن بينهم ؛ وجيوفاني هو اكثر رجال هذا الثالوث تشويقا ، بل هو كذلك اقلهم تحيزا. وفي حين يصف دينو تهاوي الفئة البيضاء من حزب الجويلف وانهزامها، يروي جيوفاني واتباعه حديث انتصار الفئة السوداء. وما من شك في ان هناك مؤرخين آخرين لهذه الحقبة ، وبخاصة ماركيوني دي كوبو ستيفاني، وسيموني دلا توزا، ولكن ما من مؤرخ آخر لديه مقدرة دينو على الاثارة ، او مهارة جيوفاني في كتابة التقارير ، ولذا فاننا سنقصر اهتمامنا على هذين الاثنين .

اما دينو كومبانيي، وهو من اسرة تجار غنية ، فقد ولد عام ١٢٥٥ ؟ ، وتوفي عام ١٣٢٤ . ويستوعب مؤلفه الرئيسي الاحداث الحاسمة ، لا في حياة دانتي السياسية فحسب، بل وفي تاريخ فلورنسه العاصف ، من يوم الى يوم ، خلال فترة محدودة تنتهي بعام ١٣١٢ . وباعتباره ممن شاركوا مشاركة ايجابية في الشؤون المدنية ، فانه كان عضوا في نقابة الحرير عام ١٢٨٠ ، واحد القناصل الذين حكموا المدينة ست مرات

بين عامي ١٢٨٢ و ١٢٩٩ ، كما كان عضوا في الجماعة التي انشأت مجلس النقباء ، باعتباره الهيئة الادارية التي تصرف شؤون المدينة عام ١٢٨٢ . وكان مؤازرا للاصلاح الذي نادى به جيانو دلا بلا في اوائل العقد العاشر من القرن الثالث عشر ، كما كان هو نفسه عضوا في مجلس النقباء في عامي ١٢٨٩ و١٣٠١ ، وكبير القضاة عام ١٢٩٣ .

ولم يكن دينو من الرجال العاملين في التجارة والسياسة فحسب ، بل وفي الادب والحياة الدينية كذلك . ويدرج احد المعاصرين له اسمه في مجموعة تضم تشينو دا بستويا ، وجويدو كافالكانتي ، ودانتي . وقد وصلتنا بضع مقطوعات شعرية له وليست بذات قيمة كبيرة ،كما وصلتنا ايضا انشودة عن الفضيلة التي ينبغي ان تسعى اليهـا مختلف المراتب والطبقات والمهن . ويرتبط اسمه بقطعة رمزية طويلة بعنوان «الفكر» L'Intelligenza لها شيء من الاهمية . أما في ميادين البر والرحمة ، فقد كان دينو عضوا في فريق ماري اف اورسانميكيلي الذي كان يخفف من آلام الفقراء، وقد عمل قائدا له عام ١٢٩٨ .

وقد انتهت حياة دينو السياسية بسقوط الفئة البيضاء عام ١٣٠١ ، بسبب مناوأته للسود واهداف البابا بونيفاس . ولما كان من فئة البيض ، فقد كان من الممكن ان يتعرض للنفي في حكم السود المنتصرين . الا انه استطاع ان يدعي الحصانة

القانونية، بموجب القانون الذي كان يمنع اتخاذ اجراءات قانونية ضد عضو مجلس النقباء في خلال عام واحد من تنصيبه . ومع انه نجا من النفي وفقدان الاملاك ، الا انه انتهى من الناحية السياسية ايضا . وفي حين ان تصويته وصوته كانا يترددان في مجالس المدينة المختلفة حتى ذلك الوقت ، يبدو انه اختفى عن المسرح بعد عام ١٣٠١ ، حيث اخذ يحيا حياة تاجر ورب اسرة في بيته المطل على نهر الارنو.

وكان من الممكن ان يطوى اسمه في سجل النسيان ، لو لم يبدأ ، حوالي عام ١٣١٠ ، في تحسس الامل ، مع دانتي ، بان يؤدي تدخل هنري السابع الى تأديب فلورنسه تحت العقب الامبراطورية . وقد بدأ في الخفاء في تدوين مذكراته عن تغيرات الاحوال التي مر بها في حياته ، ابان الخصومات الشديدة بين حزبي الجويلف والجيبلين ، ثم بين فئتي حزب الجويلف. وقد ايدت الابحاث اللاحقة كتابه المسمى «التاريخ» Chronicle الذي خلفه للاجيال . وفي ايامنا هذه ، لا يوجد ثمة شك في ان هذا السجل ، بالقياس الى مدته المحدودة ، يمثل خير ما يعتمد عليه من وثائق من نوعه . ويبلغ من اصالة هذا السجل ، باعتباره كتابا تاريخيا يحمل رغم ذلك الطابع الشخصي ، ما يجعل اسم دينو جديرا بان يوضع في مصاف الاسماء العظيمة الاخرى في زمنه مع اسماء أرنولفو ، وجيوتو ، ودانتي نفسه .

والقصة التي يرويها دينو ليست بالقصة الجميلة . ذلك

ان سجله الذي يشمل المدة ما بين ١٢٧٠ و ١٣١٢ ، يحتوي على القصة الرئيسية المتعلقة بانهيار البيض بسبب جبنهم وحماقتهم بصورة عامة ، وذلك في السقوط الذي منوا به عام ١٣٠١ ، وبخبر محاولاتهم استعادة السلطة خلال السنتين اللاحقتين . وقد بحثنا هذا الحادث في الفصل الافتتاحي . الا انه يمكننا ان نذكر هاهنا ان السود والبيض ، تحت زعامة دوناتي وتشيركي على التوالي ، كانوا يتنافسون من اجل السيطرة على المدينة . وقد تآمر السود المتحالفون مع البابا بونيفاس الثامن لجلب وسيط للسلام هو تشارلز اف فالوا، الذي كان سيأتي في الحقيقة لاعادة السلطة الى السود. ويرسم دينو بمهارة فائقة اشخاص هذه الفاجعة الفظيعة التي شارك هو فيها،من امثال كورسو دوناتي وفييري دي تشيركي.

ويبدو موقف دينو حادا عنيفا ، على الرغم من انه سجل بعد مدة من وقوع الاحداث التي شارك هو فيها ، وهو يشترك مع دانتي في سمة الثورة الغضبية المشفوعة بتنبؤ قاتم . وفي مستهل روايته لاحداث عام ١٣٠١ ، وعندما يصل الى تلك النقطة التي يستعد فيها لاخبارنا عن الترتيب الذي وضع لادخال تشارلز الى فلورنسه بوصفه وسيطا للسلام ، لا يستطيع ان يقاوم ثورة نفسية مليئة بالسخرية العنيفة التي جاءت بعد الاوان . يقول دينو : « انهضوا ايها المواطنون الاشرار ، يا من مزقتهم الخلافات ، احملوا السيف والنار وانشروا الشر في كل مكان . اكشفوا عن رغباتكم الشريرة ،

واغراضكم الرهيبة. لا تتوانوا، اذهبوا، واقضوا على مظاهر الجمال في مدينتكم . اسفكوا دماء اخوانكم ، جردوا انفسكم من الايمان والحب ، وامنعوا عن بعضكم المعونة والخدمة . رددوا اكاذيبكم ... او تظنون ان عدالة الله قد نقصت ؟... لا تتأخروا ايها الاشقياء ، فان ما يدمر في يوم واحد من أيام الحرب يزيد عما يكسب في سنوات طوال من سني السلام . وما اصغر تلك الشرارة التي توصل مملكة عظيمة الى الدمار».

ووجهة النظر هذه التي عبر عنها في العبارات السابقة ، ليست سياسية فحسب ، ولكن ، كما هي الحال مع دانتي ، ادبية خلقية دينية ، وهي موشحة بانفجارات غضب ، كتلك التلاوة العنيفة لاسماء الخونة والمستضعفين الذين اوصلوا المدينة الى الدمار ، وكذلك التفجع لدمار بستويه عام ١٣٠٦، وذلك البيان الذي يختتم به روايته،متنبئا بان المواطنين المبطلين الذين افسدوا فلورنسه سيجدون انفسهم وقد نكل بهم الامبراطور هنري السابع ــ وتلك نغمة مألوفة ، الا انها كانت املا تبدد في مسيرة الزمان الذي لا يرحم ، بموت الامبراطور.

لم يكن دينو عميا عن اوجه الضعف في الفئة التي ينتمي اليها ، فتذبذبهم ونقاط الضعف فيهم مبسوطة كلها امام اعيننا ، وهو ، بادانة رفاقه ، انما يدين نفسه دونما انتباه . فالخطأ الذي ارتكبوه في كونهم قد املوا في السلام الى الحد الذي جعلهم ينخدعون بسهولة ، يمكن الى حد ما ان يلصق

بدينو . وتمر بهذا المؤرخ لحظات من الالتفات الى الذات ، فهو يخبرنا مثلا كيف انه قد سفح الكثير من دموع المرارة بسبب تخاذل البيض الذين كانوا يرغبون في السلام، في حين كان يجب عليهم ان يتحصنوا وراء الابواب ويشحذوا اسلحتهم .

على ان الموت وكر الزمان هيآ لدينو الثأر من اعداء فلورنسه. فقد مات بونيفاس معتوها في رومه عام ١٣٠٣، بعد ان تعرض لاساءات عقلية وجسدية على يد جنود سيارا كولونا . اما كورسو المتعجرف الماكر الذي بقي متغطرسا حتى النهاية ، فقد داس بلا تورع على اعدائه ، محاولا بطريقة او بأخرى ان تكون له اليد العليا في المدينة . وفي الشهور الاخيرة من عام ١٣٠٨ ، احبطت محاولته الاخيرة في المدينة ، ذلك انه ، وقد عطل مرض النقرس حركته ، وعجز عن حمل السلاح ، تخلف عن العراك الاخير الذي نشب في ميدان سان بيير ماجيوري ، « وكان يشجع اصدقاءه بلسانه ، ممتدحا ومحييا اولئك الذين كانوا يقاتلون ببسالة » . وعندما غلب على امره في النهاية ، هرب عن طريق بوابة المدينة الشرقية . وهناك ، وهو في طريقه الى دير سان سالفي ادركه احد الجنود المرتزقة وطعنه طعنة نافذة في حلقه . وقد احتمله الرهبان الى داخل الدير ليموت ، وليكون ، في النهاية ، ضحية اولئك الذين نفرهم وأمالهم عنه .

واذا ما حكمنا على هذا «التاريخ» الصغير على اسس فنية محضة ، فانه يعد رائعة من الروائع ، لا بسبب التنظيم او المهارة في العرض ، بل لمجرد الطاقة التي تتفجر من خلال عباراته الموجزة،وللتحكم الذي يخضع له فورة غضبه العنيف. فالصور التي يعرضها لا تنسى ، ونفاذ البصيرة في الحوافز البشرية هو نفاذ صادق ، والامانة في وجهة النظر التي يحتويها مؤثرة من الناحية الخلقية . ومظهر البلاغة في دينو متأت من احساسه الحاد بالشعور الخلقي المطعون ، كما اشار دي سانكتيس . وان معتقداته لتؤدي به الى اطلاق احكامه باسلوب محموم . بيد ان ما في السجل من تسويغات وادانات قد اورد بعد عشر سنوات من وقوع الاحداث المتعلقة بها . ومرور الزمن ، في حين انه لم يلأم الجراح ، الا انه هيأ للكاتب ان ينظر من بعد الى انحيازه الادبي لاحد الفريقين . وفي حين ان التاريخ يبين ما وقع فيه دينو من اخطاء ، فان النظام الخلقي يسوغ افعال العادلين في احكامهم . تلك وجهة نظر لا تجيزها الا اعظم العقول .

الى جانب هذا الانحياز العاطفي في كتابات دينو ومدافعاته الكئيبة المشوبة نوعا برغباته واشواقه ، نجد ان مؤلفا تاريخيا اكثر جنوحا الى الواقعية ، من وضع جيوفاني فيلاني ، معاصر دينو الذي يصغره سنا ، يقدم نوعا من النظر في التاريخ الفلورنسي يختلف كل الاختلاف عن مؤلف دينو .

ولما كان فيلاني قد ولد حوالي ١٢٧٥ ـ ١٢٨٠ في اسرة تجار غنية ، في وقت مقارب لتلك الفترة الحرجة التي شهدت بداية حكم مجلس النقباء وارتفاع الطبقة الوسطى ، فان حياته قد تشكلت، تحت تأثير والده التاجر فيلانو دي ستولدو، في اتجاه مصالح اصحاب الثراء التي يدعمها آل تشيركي ، وهم الاعداء الالداء للنبيل كورسو دوناتي وزعماء الفئة البيضاء .

ولدى انهيار البيض وانتصار السود عام ١٣٠١ ، قضى فيلاني ، عن حكمة وتعقل ، الوقت الكثير من العقد الاول من القرن الرابع عشر ، في تولي شؤون والده المالية في فرنسه والفلاندرز. ولدى عودته الى فلورنسه، اصبح عضوا في فئة السود ، وواصل الحياة التي هيأها له مركز والده ونجاحه ، مرتبطا باسرة بيروتسي المصرفية الشهيرة، ثم في النهاية باسرة بووناكورسي .

وفي خلال حياته كلها ، كان جيوفاني يضطلع بواجبات مدنية ، حيث عمل في ارقى مناصب الحكم في المدينة حين كان عضوا في مجلس النقباء عامي ١٣١٦ و ١٣١٧ ، ثم مرة اخرى في عام ١٣٢١ . وفي عام ١٣١٧ تولى الاشراف على سك النقود ، وكان مسؤولا عن جمع السجلات حتى ايام عصره ، وعن اعداد سجل للنقود التي ضربت في فلورنسه ـ ولم تكن تلك بالمهمة البسيطة في انظمة النقد المعقدة في ذلك

الزمن. وقبيل نهاية العقد التالي، كان مع الجيش الذي هزمه كاستروتشيو في ألتوباتشو. وكان احد الموظفين الذين عينوا لتصريف شؤون فلورنسه خلال المجاعة التي حدثت عام ١٣٢٨. وفي عام ١٣٣٠، اشرف على صنع الابواب التي تولى عملها اندريا بيزانو لكنيسة المعمودية، فضلا عن اشرافه على رفع برج اجراس كنيسة الباديا. وفي عام ١٣٣١، كان فيلاني عضوا في اللجنة التي عهد اليها باكمال سور المدينة الثالث.

ولم تكن حياته في فلورنسه حياة توفيق متواصل، بيد انه نعم بمشاركة غنية في شؤونها. ففي عام ١٣٣٩، على سبيل المثال، عرض فيلاني وآخرون من التجار الاغنياء ان يقدموا سلفة مقدارها ثمانون الف فلورين لشراء مدينة لوكه؛ وفي عام ١٣٤١، عندما كان التفاوض يجري ثانية بشأن امتلاك هذه المدينة، مقابل مائتين وخمسين الف فلورين هذه المرة، كان جيوفاني من بين الكفالات التي ارسلت الى ماستينو دلا سكالا. وكان فيلاني في فلورنسه خلال ايام دوق اثينه العاصفة، وحين وقعت الازمة المالية الكبرى عام ١٣٤٥، التي ادت الى افلاس اسر باردي، وبووناكورسي، وبيروتسي، التي كانت تزاول الاعمال المصرفية. وقد قضي على فيلاني كذلك، فامضى بعض الوقت في السجن، بتهم وجهها اليه احد دائنيه. وفي عام ١٣٤٨ سقط ضحية الوباء الفظيع الذي وصفه هو وبوكاتشيو ذلك الوصف الحي.

ان مجرد سرد الحقائق المتعلقة بحياة هذا الكاتب ليمكننا من توكيد السمات التي تتجلى خلال نصوص كتابه «التاريخ» Chronicle المسهبة ، تلك هي حب الوطن ، والحماسة في اداء الواجب ، والاستقامة الخلقية ، والعمل الذي يحمل طابع المسؤولية . ذلك ان كتابه سجل تاريخي من الطراز الاول من حيث كونه امينا ، وموثقا ، وكذلك لكونه مجردا مـــن العاطفية . ومع انه قد يفتقر الى بعض عناصر الاثارة الادبية او الفنية المتوافرة في «تاريخ» دينو،الا انه يحتوي على ميزات اساسية خاصة به ، وخاصة في تلك الاشياء التي شاهدها هو شخصيا . ثم انه من نواحي الاحصاء، والاقتصاد، والتاريخ العسكري والاجتماعي ، يقدم معلومات لا يمكن جمعها الا من القليل من المصادر الاخرى . واما مصادره هو ، فهي ، كما يخبرنا ، تتمثل في ذكرياته الشخصية وملاحظاته وابحاثه عن الفترة التي عاشها . اما بالنسبة للفترة السابقة، فانه يتصرف تصرف ابن العصور الوسيطة البار بزمنه ، اذ يستمد كثيرا من « اقدم الكتب واحفلها ، واسفار التاريخ ، والكتاب » . ونتيجة هذا الاستمداد ، حسبما يرى ، هي عملية تصنيف .

وترتكز شهرة فيلاني على ما كان بالنسبة له تاريخـــا « حديثا » . وهذه المواد المستجدة كانت اقرب الى مجال ما يمكن التثبت منه وتحقيقه ، وقد استقيت من مصادرها الاولى عن طريق المشاركة الايجابية في شؤون الدولة . ويزن الكاتب هذه المواد بامانة جديرة بالاطراء . وبوسعنا ان نرى ،

ونحن نستفيد من التاريخ اللاحق ، ان وجهة نظر فيلاني كانت هي وجهة نظر طبقته ومهنته ، اي انها تمثل رأي رجل الاعمال الناجح الذي يكره ان يرى الحكومة التي تؤمن نجاحه تتبدد ، نتيجة لوصول الطبقات الدنيا فـي بنـاء فلورنسه الاجتماعي الى الحكم . وفي شؤون العقيدة يظل فيلاني ابن زمنه ، في حين انه ، بتقويمه لمعلومات التاريخ ، يبدو رجلا حديثا يقدم احكامه الخاصة به ، ويصوغ المواد بتحليلها تحليلا ذكيا .

ويقدم فيلاني الكثير مما يكتبه في طريقة واقعية مجردة . فهو يـدون حـديث الزلازل ، والحرائـق ، والفيضانـات ، والمجاعات ، والاوبئة ، والحروب ، باللهجة عينها الخالية من الانفعال التي يدون بها انباء تغيرات الحكومة ، وبناء الجسور، وتعيين الموظفين. وهناك لهجة تعليمية مستمرة تتخلل الكتاب، وهي تكشف عن طبيعة الكاتب المتعقلة (فالمصائب التي تحل بالانسان هي عدالة الهية تكيل العقوبة العادلة للمخلوقـات الخاطئة) ؛ مع ذلك فان هذه الفصول مصدر قيم للمعلومات الخاصة بفلورنسه .

وهنالك اسباب اخرى تجعلنا ندين بالشكر لجيوفانـي وقدرته على تجاوز الخلافات السياسية. فعندما توفي دانتي في المنفى في رافينه عام ١٣٢١ ، اضاف تقريظا الى الكتاب التاسع في «تاريخه» (الفصل ١٣٦)،وهو الآخر غني بمااحتواه

من تفاصيل عن حياة القرظ . ويخبرنا دانتي نفسه انه كان قد اتهم باثارة المشاكل والدعاوى ، في حين ان فيلاني يجزم انه قد اخرج لمجرد انتمائه الى الفئة البيضاء ، « دون أي ذنب آخر » . ويورد كذلك ان دانتي درس في بولونيه و « بعد ذلك في باريس » ، وتلك معلومات جلبت النصب لدارسي عدد من الاجيال ، ولكن المرء يغرى بتقبلها نظرا لقرب جيوفاني الزمني من دانتي والوثوق العام به .

ولا يسأم جيوفاني ابدا من ايراد المعلومات الاحصائية . وقد جعلته هذه الخصلة مصدر ابتهاج ويأس للمؤرخين . غير انالمعلومات التي يوردها شائعة بقدر ما هي قيمة ، نظرا لما تلقيه من ضوء على مسائل مثل السكان ، والمدارس ، والمستشفيات ، وما اشبه ذلك . واذ يتناول سكان فلورنسه بصورة عامة سنة ١٣٣٨ ، فانه يقدم المعلومات التالية للاجيال اللاحقة : هناك ٢٥٠٠٠ رجل تحت السلاح ما بين سني الخامسة عشرة والسبعين، بينهم ١٥٠٠ من النبلاء والاشراف، واكثر من ٢٥٠ فارسا ؛ ومجموع عدد السكان بناء على القمح المستهلك : ٩٠٠٠٠ «فم»، بما فيهم الرجال والنساء والاطفال؛ وهناك ١٥٠٠ من العابرين الذين يأتون الى المدينة ويذهبون لاسباب مختلفة ، دون حسبان رجال الدين؛ اما عدد الاطفال المعمدين فيتراوح بين ٥٥٠٠ و٦٠٠٠ طفل ، بزيادة عدد الاولاد على البنات .

ولدى احصائه للكنائس والاديرة،بما في ذلك تلك التي تتبع الانظمة الدينية ، تبين لجيوفاني أن هناك ١١٠ منها ، بينها ٥٧ ابرشية ، وخمس رهبانيات ، وصومعتان ، و٢٤ ديرا ، و١٠ انظمة لاخويات الرهبان ، ثم ٣٠ مستشفى تحتوي على اكثر من ١٠٠٠ سرير للفقراء والمرضى. وكان عدد متاجر الصوف ٢٠٠ متجر او اكثر ، تنتج ما بين ٧٠٠٠٠ و٨٠٠٠٠ «حزمة»، تبلغ قيمتها ١،٢٠٠،٠٠٠ فلورين ذهبي ، وتستخدم ما يزيد عن ٣٠،٠٠٠ شخص .

وكان هناك ٨٠ مصرفا ، و٨٠ قاضيا ، و٦٠٠ موثق عقود ، و٦٠ طبيبا وجراحا ، و١٠٠ صيدلية . ويضيف جيوفاني انه من المتعذر احصاء عدد الحوانيت التي تخص مختلف التجار والباعة . وكان ما يزيد عن ٣٠٠ تاجر يسافرون الى خارج فلورنسه في مهمات عمل ، كما كان يفعل عاملون آخرون في مادتي الخشب والحجارة .

وكانت الحرائق ، والزلازل ، والضرائب ، وكذا الاحداث السياسية ، تستهوي عقل مؤرخنا طيلة حياته . ومن بين الكوارث التي حلت بفلورنسه في زمنه ، ضربات الوباء التي اهلكت عددا عظيما من السكان . وفي كلا عامي ١٣٤٠ و١٣٤٨ ظل فيلاني الملاحظ لاحوال المرض، المتتبع لاحداثه. وان وصفه للوباء يجب ان يوضع في مرتبة وصف بوكاتشيو له. واهتمام جيوفاني فيلاني ، باحداث عصره يتجاوز امورا كالوباء ، اذ

ان روايته عن الوباء الذي اجترفه هو ، لا يعدو أن يكون فصلا واحدا في احداث ذلك العام . وقد تصرف بما هو معروف عنه من تبصر ، اذ ترك فراغا في كتابه لكي يشار فيه الى اليوم الذي تخف فيه حدة الوباء ، وذلك حين كتب هذه العبارة «واستمر الوباء حتى...» ، وهي ثغرة لم يملأها ابدا ، اذ ان المرض ادركه في اوائل العقد الثامن من عمره .

ولدى موته ، قام شقيقه ماتيو ، وهو مثله عضو في شركة بووناكورسي المصرفية حتى وقت انهيارها ، وذو عقل واسع الاطلاع ، قام باتمام « التاريخ » الذي عمل فيه شقيقه بامانة عظيمة مدة تزيد عن خمسين عاما تقريبا . وقد استمر ماتيو في هذا «التاريخ» حتى عام موته في وباء عام ١٣٦٣ . وان الاحد عشر كتابا التي زودنا بها ماتيو لها حسناتها الخاصة بها ، الا ان صاحبها يفتقر الى حدة بصيرة جيوفاني وقوة ملاحظته .

وسار ابن ماتيو ، فيليبو ، بـ«التاريخ» لمدة عام واحد . على ان ميوله كانت ادبية اكثر منها تجارية ، وشهرته تكمن في مجال آخر. وقد كتب باللاتينية سلسلة من تسع وعشرين مقالة عن سير عظماء فلورنسه ، من بينهم جيوتو ، وبرونيتو لاتيني ، وبوكاتشيو ، وكولوتشيو سالوتاتي ، وجويدو كافالكانتي . وهذه المقالات متفاوتة في القيمة . ومما يثير الاهتمام عند فيليبو ، دفاعه القصير عن والده وعمه ، حيث

يرى ان ما اسهما به من شأنه ان يحفظ للاجيال اللاحقة الكثير مما كان يمكن ان يضيع ؛ وبذا فانهما قد هيآ المادة التي تيسر لمؤرخي المستقبل ، ممن لهم حظ اكبر من الثقافة ، ان يبعثوا الحياة في حكاية الماضي . وقد ارتفعت شهرته كدارس الى حد هيأ له أن ينتخب عام ١٤٠٢ ثم عام ١٤٠٤ لكي يحاضر عن دانتي في الكرسي الذي دشنه بوكاتشيو . وهو ، مع والده وعمه الشهير ، يكمل ثالوثا من شهود التيارات المتحولة في حياة مدينته ، وحياة الماضي المجيد الذي يحيون ذكره .

٩ كاتبان من أوساط الناس

كـان انطونيو بوتشي (١٣٠٩ ــ ١٣٨٨) ممـن عاصروا بوكاتشيو وشهدوا ، كما شهد ، تاريخ فلورنسه ، وكـان بمثابة جسر بين الشعر والتاريخ ، وقد عمل قارع اجراس ، ودلال مدينة ، وموظفا صغيرا ، وشاعرا شعبيا . ومنذ عام ١٣٣٣ ، ارخى العنان لموهبة مطاوعة في نظم القوافي، فانثالت منه الاشعار مدة الاربعين سنة التالية دون انقطاع ــ ولم تكن هذه مجرد سوناتات تقليدية في الحب ، بل روايات بطولية طويلة ، وقصائد اخلاقية وتعليمية ، ثم قصائد تاريخية ، فوصفا مطولا لسوق فيكيو القديمة ، ثم نظما ثلاثي القافية لـ «تاريخ» فيلاني . وكان كل شيء في حياة فلورنسه العامة يصلح لان يكون موضوعا يتناوله قلمه . وفضلا عن القصائد التي نظمها في فيضان ١٣٣٣ وفي مجاعة ١٣٤٦ ، وفي الحرب مع بيزه بين ١٣٦٢ و ١٣٦٤ ، كان بوسعه ان يخضع لحكم القافية مجموعة اسر فلورنسه الشهيرة .

وحتى حديقته الصغيرة بتينها ، وياسمينها ، وزاويتهـا الصغيرة المغروسة باشجار البلوط ، صاغها نظما في قافيـة

ثلاثية ، « مثل منظومة دانتي » ، كما يخبرنا ساكيتي . ومن الجلي انه كان يجد مادة شعره في كل مكان ، واذا ما اطرحنا موضوع القيم الشعرية جانبا ، فان شهيته القوية للمناظر والاصوات ، ووقائع حياته الخاصة واحداثها ، والحياة التي تحيط به ، قد جعلته شاهدا قيما لشؤون عصره بالنسبة للاجيال اللاحقة . ومع انه يظل ابدا مشوقا في هذه النواحي، الا ان كتاباته تدل على مشاعر واستجابات تقع دائما على سطح الحياة الخارجي ، كما تدل على انه يكتب بسرعة ودون تفكير عميق . وفضلا عن ذلك فانه يسرف فـي التعقيبات التهذيبية والاقوال التعليمية التي تعكس الاتجاهات العامـة لزمنـه .

ونستطيع ان نفهم اوجه القصور في عمل انطونيو بوتشي اذا ما عرفناه على حقيقته ؛ انه شعر شعبي يحل فيه الادراك العادي محل الفكر العميق ، وتقوم فيه بساطة الاحساس مقام العاطفة العميقة . فهو لا يحرك داخل كياننا تلك الاثارات الشاردة التي تحدث عنها وردزورث بمعرفة عظيمة ، كما انه لا يستهدف اي شيء اعظم من مجرد العبارة المناسبة. وايقاعاته هي كذلك ايقاعات صوتية يقصد منها التلاوة المعبرة. وقصائد بوتشي توجه بصورة رئيسية الى مستمعين ، ومن المرجح جدا أن الشاعر نفسه كان يتلوها . على انه يتوجب علينـا ان نعرف ان الشعر الشعبي كثيرا ما يتجه نحو ارقى الانماط، وانه يمس في بعض الاحايين ما هو اكثر من الاحساس المباشر ـ وباختصار يصبح شعرا .

وفي بعض الحالات تشوب هذه الاشعار نغمة مـرارة ، وخاصة تلك الاشعار التي نظمت في الفقر وفساد القضاة . وينقلنا وصف طويل لجور التقدم في العمر ، وهو موضوع نصادفه كثيرا في ادب العصور الوسيطة ، خلال مآسي تقدم السن واحدة فواحدة ، دون الاقتصار على مظاهر الضعف الجسدي التي تترتب عليه ، اذ يتعداها الى النواحي المعنوية كذلك ، كسرعة الغضب ، والتبجح ، والجشع ، والكذب . وهذا التقليد الادبي يعود الى جوفنال وماكسيميان، ونلتقي به على ارض انجليزية في قصة المأمور Reeve عند تشوسر .

وفي قصيدة طويلة، هي شيء بين الهجاء الساخر والمعالجة الخلقية،يعدد بوتشي مناكيده الذين يولع بهم:انهم المتغطرسون، واصحاب المظاهر ، والرهبان الماكرون ، والنائمون في الكنائس، بالاضافة الى الصلوات بصوت عال ، والابتسامات في الجنائز ، وتعالي السادة ، واشاعة الشائعات ، وفسخ الصداقات بسبب التوافه ، والجعجعة التي لا طائل تحتها ، والثرثرة،والتفاخر،ثم الذين يلبسون فوق طاقتهم،والمشهّرين، والذين يأتون ليأكلوا ويشربوا دون أن يدعوا ، والذين يجلسون للطعام دون ان يغسلوا ايديهم ، والذين يجلسون الى المائدة وارجلهم متشابكة او ممتدة تحتها الى الحد الذي يضايق الآخرين ، والذين يكسرون البندق باسنانهم، والآكلين بصوت صاخب ، وغير ذلك ، في سلسلة من العناصر الغنية بايحاءات

ذلك الزمن . وفي اقوال بوتشي ذات الطابع الشخصي الاظهر، نرى حيوية وكشفا عن الحياة مدهشين ، كما هي الحال عندما يشكو من اولئك الذين يضعون ايديهم في محفظاتهم كما لو كانوا يريدون ان يدفعوا – ولكنهم لا يفعلون ، او اولئك الذين يعنفون اسرهم امام الغرباء ، او الذين ينفخون على الطعام ليبردوه . على ان شكاواه الست والتسعين وعنوانها «المزعجات» Noie ، وهو عنوان يشير الى موضوعها : المنكدات او المنغصات ، تفتقر الى المرارة الصارمة اللاذعة بالمعنى الحقيقي ، وهي اقرب الى ان تكون من مواقف التخيل الافتراضية .

والمرة الوحيدة التي يقترب فيها بوتشي من الاثارة ، هي حينما يصف سوق فيكيو بشوارعها ، والكنائس التي في زواياها ، وباطبائها وصيادلتها ، ومختلف تجارها ومتاجرهم ، وبأطعمتها ، وفاكهتها ، ولحومها ، وبيضها ، وفراخها ، والمضايقة المحمومة الصادرة عن مومساتها ، ووسطاء الرذيلة فيها ، وبمقامريها ، وخداعيها ، وشحاذيها – وكل ذلك يخلق جوا من الاثارة يؤدي بالشاعر الى مبالغات يتقطع معها النفس . والمنظومة حافلة بلقطات من حياة عامة الناس في فلورنسه ، وهي صور كثيراً ما تهمل في الروايات التاريخية ، وهي تهيىء نفاذا الى حياة الطبقات الدنيا ووسائل لهوهم وتسليتهم .

هذا هو بوتشي الحقيقي ، وهذا هو صوته المميز . واذا كان سرد انواع الاطعمة التي تعرض للبيع في مختلف ايام

العطل يبدو مسرفا ، واذا كان الحديث عن القتل بالسكين يبدو ذا مزالق ، فان في صوت بوتشي ، رغم ذلك ، حيويـــة وحماسة واندفاعا . وحديثه يحمل الطابع الشخصي القوي ، وكأنه رسالة حب توجه الى فلورنسه ، تعبر عن امتنان بوتشي لحياة فيها من الخصب والتنويع ما يجعلها موضوعا لغنائه .

اما آخر صوت يعتد به في هذا القرن ، فهو صوت فرانكو ساكيتي (١٣٣٠ ؟ – ١٤٠٠ ؟) وهو يمثل شاهدا حزينا نوعا لنهاية عصر عظيم من عصور الشعر . هذا الذي نظم عدة مئات من القصائد ، والذي كتب مجموعة من الشروح على نصوص الكتاب المقدس ، وبعض الرسائل ، وتشكيلة من القصص النابضة بالحياة والمستمدة من اعوامه الاخيرة ، هو من وجوه عديدة ، خلاصة شاملة للافكار والاشكال التي طورها الماضي المتفجع عليه ثم ابلاها . ومع انه في الكثير من قصائده يبدو نظاما ركيكا نوعا ، فانه ، في الارجوزة الغزلية ، وفي الاناشيد المعدة للغناء ، وفي الطرديات caccie ، ومنها ما لحنه هو او صديقه فرانتشيسكو دليي اورجاني – يبدو نابضا بالحياة مشيعا للبهجة . كما ان تأملاته في نصوص الكتـــاب المقدس قد عالجها معالجة سوية ، وبقدر عظيم من التفنن والحصافة . وان القصص التي جمعها في السنوات الاخيرة من حياته لتمثل تصويرا حيا اصيلا للفترة التي عاشها ، لا يقل عما نجده في اي مكان آخر في هذا القرن .

وقد كان ساكيتي نفسه من اسرة نبيلة يذكرها دانتي في الفردوس باعتبارها من اعرق اسر المدينة . ومع انه قد درب لينهج نهج التجار ، الا انه كتب اشعارا منذ سنيه الاولى ، واشتغل في تبادل القصائد مع الكثيرين من شعراء عصره . وقد اضطلع بمسؤوليات مدنية ، شأنه في ذلك شأن الكثيرين من ابناء النبلاء ، الى ان انتهى به الامر الى التخلي عن دنيا الاعمال والاتجاه الى السياسة ، عاملا في انواع مختلفة من المناصب في سنوات يفاعته .

وقد ابتلي خلال جزء كبير من حياته بالمصائب ، فقد عمر اكثر من اثنتين من زوجاته الثلاث وشهد موتهما ، وتحمل عددا من الامراض والاصابات ، وعانى من نكسات مالية ؛ وقبيل انتهاء حياته ، وصل بالفعل الى حد الافلاس ، نتيجة للضرر الذي الحقته بأملاكه فرقة من الجنود المرتزقة . بيد انه في خلال هذه المتاعب كلها ، بقي رجلا قويا ، متين الخلق، محتفظا بقوة الملاحظة الحادة ، والفطنة الكبيرة . وفي قصائده وتأملاته وقصصه لمسة من اتجاه اخلاقي ثابت ، يطغى احيانا على التضمينات الساخرة فيما تحتويه هذه الكتابات من واقعية . كما ان معرفته بالنفس الانسانية تكاد تضعه في مرتبة واحدة مع بوكاتشيو .

ويكشف ساكيتي عن نفسه في رسائله الشخصية ، فنجد فيه ناقدا لعصره ، يتهم الناس بسذاجة المعتقد حين يندفعون

من مزار الى مزار ، ويثقلون جدران الكنائس بصور يبلغ من كثرتها انه لو لم تدعم الجدران ، لتقوست السقوف ، ضاربة رجال الدين بسبب جشعهم . وكان بصورة عامة ينتقد جميع انواع التظاهر والنفاق . وعندما كان اصدقاؤه يلحظون آلامه، نتيجة لصراحته في معارضة الحرب، كان يرد بدهاء بانه اذا كان الامر كذلك ، فانه سعيد اذن لكونه قد عانى ، في حين انه يرثي لاولئك الذين لم يعانوا .

اما تأملاته في الكتاب المقدس، فهي اخلاقية بصورة رئيسية وليست لاهوتية ، وتكاد تكون تعقيبا اجتماعيا . وهو لا يتردد في ان يتحدث بصراحة، كما هو الحال في رسائله الشخصية، ضد اشكال من النفاق السائد بين العلمانيين ورجال الدين على السواء ، وضد الاشكال المختلفة للظلم ، والجهالة ، وعدم المبالاة بالمصلحة العامة . وفي بعض الاحيان ، يكون تعليله جزئيا ، كما هي الحال عندما يسأل ، في موضوع الحب : «هل يريدني الله ان احب الشيطان ؟» ثم يجيب : « نعم ، من حيث كونه مخلوقا من مخلوقات الله » . وفي احايين اخرى، يتخذ سمت رجل يسأل اسئلة دونما خوف من عقيدته، حيث يتداول في اشياء لا تنضوي مباشرة تحت لواء الدين . والثبات الذي يتسم به تفكيره يستلفت النظر ، اذ ان مواعظه التي كتبها عام ١٣٧٨ فما بعد ، تحوي آراء يتمسك بها في قصصه وقصائده الاخيرة .

ويرجع ساكيتي الى فكرة دانتي عن خلاص الوثنيين الذين لا يعرفون التعميد ، أعتمادا على عدالة الله التي لا توصف . وحيثما لا يقتبس فعلا من سلفه العظيم ، فان آراءه تنبع من الاثر الفكري نفسه ، والنقاط التي ترد يتوصل اليها عن طريق الاسلوب الجدلي . وهو داعية متحمس للسلام ، مثله في ذلك مثل دانتي ، كما انه معلق لاذع مثله على انحطاط العصر . وهو لا يخرج عن دائرة العصور الوسيطة في نسبته القوى التي تتحكم في اجساد الناس الى الكواكب ، بيد انه كان يؤمن ايمانا خالصا بحرية ارادة الانسان الاساسية ، شأنه في ذلك شأن مفكري عصره . ففي بحثه للخطايا المختلفة ، وعلى سبيل المثال ، في جشع البخيل الذي لا يشبع ، او في الحسد ، او في الشهوة ، يتفق تماما مع القديس اوغسطين ؛ ويلقي المسؤولية على الفرد .

وتكشف اشعار ساكيتي كذلك عن استجابته استجابة سليمة لاضطرابات زمنه . واذ راى نهاية الصراع الاهلي عام ١٣٧٨ ، بعد اضطرابات التشومبي، كتب الى الحكومةالجديدة يناشدها العود الى حكومة حقيقية حصيفة تلزم نفسها بحماية البريء واعادة الاعتدال والتعقل الى شؤون الدولة . ومع ان ذلك كان من الاقوال التقليدية المأثورة ، الا انه يضع شؤون فلورنسه السياسية ضمن الابعاد السليمة في تقليد قديم ، ويقدم لنا دلالة على آمال ساكيتي نفسه في طريق وسط بين تسلط النبلاء الاستئثاري ، وضغوط العامة الفوضوية .

وقبيل انتهاء حياته ، نظم ساكيتي اثنتي عشرة سوناتة عن السلام ، هي عبارة عن التماس صادر من الاعماق لزمن ينقضي منه الشك وسفك الدماء ، وتعاد فيه التقاليد القديمة .

والنشيدان اللـذان نظمهمـا ساكيتي فـي موت بترارك وبوكاتشيو مشهوران لما فيهما من ادراك من جانب ساكيتي بان حقبة عظيمة في تاريخ ايطاليه الادبي قد انقضت . الآن، وقد مات بترارك، فان السماء تغتبط والارض تنتحب. وعندما توفي بوكاتشيو ، قال ساكيتي متفجعا : ان الشعر قد اختفى الآن ، وان منازل جبل البرناس قد خلت من آهليها . لقد اختطف الموت مفكري العصر واحدا اثر الآخر . وفي الافتقار العام الذي طغى على فلورنسه،اين نجد من يحاضر عن دانتي ؟

لقد نفخت الابواق الداعية
من كل جانب .
والصيف قد مر وانقضى
اما متى سيعود ، فلست ادري
ولكنه لن يعود سريعا ...

بهذه الابيات يعطينا ساكيتي لمحة حزينة عن العصر .

على ان هناك مجموعة القصائد له ذات طابع ابهج . تلك هي الاراجيز الغزلية ، والاناشيد المعدة للغناء. وقد بلغ بعض هذه الاشعار الرشيقة المرحة من الظرف والاناقة ما يجعله يمثل اطلالة على عصر النهضة ؛ وكانت هذه الاشعار تحمل عبارة

« فرانكو وضع اللحن»؛ او اسماء لورينتسو دا فيرينتسي او نيكولو، وهي اسماء من لحنوها. وبوسعنا ان نضيف الى هذه الاناشيد عددا صغيرا من الطرديات ، وهي قصائد من وزن غير منتظم ، تجري الفاظها بسرعة ضمن منظر يقدم ، في كليته تقريبا ، في شكل حوار سريع لا يتوقف . واكثر هذه القصائد شيوعا واحدة تتعلق بمجموعة من الفتيات يبحرن تعبانا فيما كن يجمعن الازهار ، فيهربن في انطلاقة مفاجئة، تاركات ازهارهن خلفهن ، وهي قصيدة ذات حلاوة حقيقية. تتسق مع مزاج ريفي كثيرا ما يكتب فيه ساكيتي بقوةورشاقة وسحر تثير الدهشة . ومن المرجح كثيرا ان هذه الاشكال الموسيقية التي كتب بها هي ، في مردها النهائي ، فرنسية في اصلها ، وقد تلقت نظريتها الموسيقية ومراسها قوة دافعة جديدة من عمل فيليب دي فيتري وجيوم دي ماشو . وكانت هذه الموسيقى الجديدة تتميز بالتعقيد في الخط الموسيقي ، وبمتطلبات صوتية ادق ، وبفقدان التطابق والتوافق ، ثم بجو من الارتجال . ولما كانت هذه الموسيقى تلائم القصيد الشعري ، فقد اصبحت اضافة لطيفة الى حياة القرن الرابع عشر .

ومع ذلك فان شهرة ساكيتي لدى الاجيال اللاحقة لا ترتكز على قصائده او على رسائله ومواعظه وتأملاته ، بل على مجموعة قصصه المسماة « القصص الثلاثمائة » The Three Hundred Tales . وتحتوي المجموعة في الحقيقة على

٢٢٣ قصة (منها ثمان عبارة عن شذرات) ، حيث ان ما تبقى قد ضاع بمر الزمن . وهذه القصص هي من ثمار الاعوام الاخيرة من حياة فرانكو حينما كان يعمل حاكما في عدد من المدن الشمالية ، وهي بمثابة استقطار لتجربة طويلة في هذا العالم .

والمقارنة التي لا بد من اثارتها هي مقارنة ساكيتي ببوكاتشيو . صحيح ان كل شيء تقريبا ، مما يدخل في ميدان الفكر ، ومما له طابع واقعي ، يتوافر في بوكاتشيو : وانه هو اعظم الفنانَيْن من الناحية الادبية على نحو لا يسمح بالمقارنة ، بيد ان هذا هو بالضبط وجه الخلاف بينهما . فقد كان لبوكاتشيو اهداف ادبية في معالجة النثر ، وفي تشكيل القصص ، وفي بناء « ديكاميرون » باكمله ، في حين ان ساكيتي كان ذا قدرات متواضعة واهداف متواضعة . فهو ، قبل اي شيء ، يكتب كتاب ذكريات عن اشياء رآها ، او سمع بها ، او عملها . ويبدو وكأنه لا خطة لديه ، كتلك التي كانت لدى بوكاتشيو (او لدى جيوفاني فيورينتينو وجيوفاني سيركامبي) ، غير تجميعه العرضي للقصص عن اشخاص معينين او موضوعات معينة . وغرضه ، مهما كان متواضعا غير طموح ، يشتمل على تأملات تهذيبية تفرض على القصص . وهذا الجنوح الى ايراد الحكم والمواعظ نلحظه في ساكيتي منذ نضجه المبكر ، بعد ازمات اواخر العقد الثامن واوائل العقد التاسع من القرن ، وهو جنوح يكوّن جزءا دائما من فنه البسيط .

ومشاهد قصصه تقتصر على تسكانيه وررومانيه ، مع بروز فلورنسه في عدد كبير منها ؛ والاشخاص الذين يظهرون في القصص هم بالطبع من المألوفين لدى دارسي التاريخ الايطالي: فنانين ، وسادة عظام ، وشعراء ، وجنود مرتزقة ، ومهرجين ، وباباوات ، وملوك ، وقضاة ، ونقباء ، وحكام ، وموظفين صغار . وفي كل مكان ، كما هي الحال مع انطونيو بوتشي ، يظهر عامة الناس من اصحاب الحوانيت ، ورجال الحرف ، ونساء الاسواق ، والجنود ، والشحاذين ، في المواضع التي يستطيع السائح في هذه الايام ان يستعيد ساكنيها في مخيلته ـ من مثل سوق فيكيو ، وميدان السنيوريا ، وشوارع المدينة القديمة ، وجسورها .

وكان المثل الذي احتذاه ساكيتي هو بوكاتشيو ، الذي كان كتابه « ديكاميرون » قد احرز من الرواج ما ادى الــى ترجمته الى الفرنسية والانجليزية ؛ الا ان الادراك الواقعي للحياة الذي يتجلى في قصص ساكيتي ، هو من عمله هو دون غيره. ولا مجال عنده لابراز المناظر المأساوية الخالصة ، لان عبقريته لا تبلغ حد التحليق . والطبيعة الحكائية في حكاياته تطمس اي شيء فيما خلا التصوير الخاطف لسمات شخصياته، اذ تشرح نفسياتهم بسرعة من اجل اغراض الحبكة الروائية.

وحكايات ساكيتي تهيىء له ابراز موهبته في ايراد الكلمة المقولة ، وتصوير الوضع الساخر ، واظهار ما في الوضعية

الانسانية من غرابات ومضحكات . بيد انه لا يستطيع ان يقاوم الرغبة في ان يضيف الى هذه مواعظ رجل قد عاش طويلا وشاهد كثيرا . فلقد رأى رجالا ينساقون مع السلطة ؛ وشاهد المتبجح ، والبخيل ، والمخادع ، والمنافق ، والدجال ، والمفسَد، والمفسِد . ويستعرض ساكيتي هؤلاء جميعا ضمن اطار نظرة اخلاقية ناقدة ساخرة .

وبعض قصص ساكيتي ، كما هي الحال في مجموعات القصص الكبيرة جميعها ، عادي تافه ولا طائل تحته . وبعضها محشو بتعقيبات من المؤلف تحمل طابع الالتفات الى الذات والاعتباط . وفي البعض الآخر ، هناك طابع الفتور والافتقار الى الجمال . ان هذه الحكايات ، في فصولها القصصية ، تحمل طابع الصراحة والاشراق وسرعة الحركة ، كما ان صور الكثير من شخصياته قد رسمت بامانة حادة لا التواء فيها ؛ كما لو ان مر السنين قد حدد بصر المؤلف لكي ينفذ الى العظام واللب ، والى الجمجمة التي وراء اللحم . وهي باختصار ؛ حكايات رجل مسن ، لا ينجيه من الانسياق الكلي مع المرارة والحدة الا طبيعته الطيبة ، ويخفف تسليمه الديني من حزنه العميق على تحدر زمانه .

لقد قيل عن ساكيتي بانه آخر كتاب القرن الرابع عشر ، وربما كان من الامور التي لها دلالتها ان يموت في ختام هذا القرن . والكثير مما كتبه كان عبارة عن ذكرى ماض مجيد لم

يكن ليعود ، مما كان يبعث عظيم الاسى في نفسه . ويشعر المرء بان ساكيتي يعاني نوعا من الاجهاد ، فلقد كان يرى في حالته الشخصية ، في اخريات ايامه ، صورة لانحطاط العالم وافوله . . وكان يظن انه سينفخ في الصور ايذانا بنقمة تحل بالناس بسبب خطاياهم ؛ عندها ، يعين لبني البشر مكان يتلبثون فيه فلا يرجعون . بيد انه قد نفخ في صور من صنع البشر ، اذ جاءت حياة جديدة مع القرن الجديد ، واستعد جيل كامل من الناس ، يحملون افكارا جديدة ، لاتخاذ مكانهم في موكب التاريخ. ولقد عملت آراء ساكيتي المعتدلة، لسوء الحظ ، على عزله عن دنيا العلم الجديدة التي كانت تولد فيما كان هو يحتضر . وفي الوقت الذي فارق فيه الحياة ، كان العهد الجديد قد انتفض ، ثم استوى قائما، واصبح مستعدا. اما هل كان هذا التغيير لما هو افضل او لما هو اسوأ ، فذلك ما يتوجب على مؤرخي الفن ، والادب،والحضارة، والسياسة، ان يقولوا رأيهم فيه ، كل في مجال اختصاصه .

مراجــع مختــارة

١ — سياسة وتاريخ

Baron, Hans. *The Crisis of the Early Italian Renaissance.* 2 vols. Princeton University Press, 1955.

———. *Humanistic and Political Literature in Florence and Venice.* Harvard University Press, 1955.

Bowsky, William M. *Henry VII in Italy; The Conflict of Empire and City-State, 1310–1313.* University of Nebraska Press, 1960.

Brucker, Gene A. *Florentine Politics and Society, 1343–1378.* Princeton University Press, 1962.

Compagni, Dino. *The Chronicle.* Trans. by Else C. M. Benecke and A. G. Ferrers Howell. Temple Classics. London, 1906.

Machiavelli, Niccolò. *Florentine History.* Trans. by W. K. Marriott. Everyman's Library. London, 1922.

Pucci, E. *A Short History of Florence from Its Origins to Italian Unity.* Trans. by C. Danyell Tassinari. Florence, 1939.

Schevill, Ferdinand. *History of Florence from the Founding of the City through the Renaissance.* New York, 1936.

Villani, Giovanni. *Selections from the First Nine Books of the Chroniche fiorentine of Giovanni Villani.* Trans. by Rose E. Selfe; ed. by P. H. Wicksteed. Westminster, 1896.

Villani, Pasquale. *The First Two Centuries of Florentine*

History: The Republic and Parties at the Time of Dante. Trans. by Linda Villari. New York, 1894–95.

٢ – المجتمع والثقافة

Biagi, Guido. *Men and Manners of Old Florence; Essays on Florentine Life and Manners*. Chicago, 1909.
Burckhardt, Jacob C. *The Civilization of the Renaissance in Italy, an Essay*. Trans. by S. G. C. Middlemore. Oxford University Press, 1944.
Edler, Florence. *Glossary of Mediaeval Terms of Business*. Mediaeval Academy of America. Cambridge, Mass., 1934.
Heywood, William. *Palio and Ponte; An Account of the Sports of Central Italy from the Age of Dante to the XXth Century*. London, 1904.
Niccolini di Camugliano, Ginevra. *The Chronicles of a Florentine Family, 1200–1470*. London, 1933.
Origo, Iris. *The Merchant of Prato, Francesco di Marco Datini*. London, 1957.
———. *The World of San Bernardino*. London, 1962.
Robb, Nesca A. *Platonism of the Italian Renaissance*. London, 1935.
Sellery, George Clarke. *The Renaissance, Its Nature and Origins*. University of Wisconsin Press, 1950.
Staley, Edgcumbe. *The Guilds of Florence*. London, 1906.
Symonds, John A. *The Renaissance in Italy*. 7 vols. New York, 1888. [The volumes *The Revival of Learning* and *The Fine Arts* are of special interest.]

٣ – الرسم والنحت وفن المعمار

Antal, Frederick. *Florentine Painting and Its Social Background*. London, 1947.

Bargellini, Piero. *Florence, An Appreciation of Her Beauty*. Florence, 1956.

Brown, James Wood. *The Builders of Florence*. London, 1907.

Crichton, George H. *Nicola Pisano and the Revival of Sculpture in Italy*. Cambridge, Eng., 1938.

———. *Romanesque Sculpture in Italy*. London, 1954.

Decker, Heinrich. *Romanesque Art in Italy*. Trans. from the German by James Cleugh. New York, 1959.

Gardner, Edmund G. *Florence and Its Story*. Medieval Town Series. London (Revised), 1953.

Hauser, Arnold. *The Social History of Art*. 2 vols. London, 1951.

Krey, August Charles. *A City That Art Built*. University of Minnesota Press, 1936.

Meiss, Millard. *Painting in Florence and Siena after the Black Death*. Princeton University Press, 1951.

Pope-Henniesey, John. *Italian Gothic Sculpture*. Phaidon Publishers, Inc., New York, 1955.

Van Marle, Raimond. *The Development of the Italian Schools of Painting*. 19 vols. The Hague, 1923–38.

Vasari, Giorgio. *The Lives of the Painters, Sculptors, and Architects*. Trans. by A. B. Hinds. 4 vols. Everyman's Library. New York, 1927.

Venturi, Adolfo. *A Short History of Italian Art*. New York, 1926.

٤ — الأدب والسير

Barbi, Michele. *The Life of Dante*. Trans. by Paul G. Ruggiers. University of California Press. 1954.

Boase, T. S. R. *Boniface VIII*. Makers of the Middle Ages. London, 1933.

Boccaccio, Giovanni. *The Decameron of Giovanni Boccac-*

cio. Newly trans. by Frances Winwar, with an Introduction by Burton Rascoe. New York, 1930.

———. *The Earliest Lives of Dante*. Trans. from the Italian of Boccaccio and Lionardo Bruni Aretino by James Robinson Smith. New York, 1901.

Chubb, Thomas C. *The Life of Giovanni Boccaccio*. New York, 1930.

Hall, Robert A., Jr. *A Short History of Italian Literature*. Ithaca, N. Y., 1949.

MacManus, Francis. *Boccaccio*. Writers of the World. London, 1947.

Osgood, Charles G. *Boccaccio on Poetry*. Princeton University Press, 1930.

Sacchetti, Franco. *Tales from Sacchetti*. Trans. from the Italian by Mary G. Steegman, with an Introduction by Dr. Guido Biagi. London, 1908.

Salutati, Coluccio. "De Tyranno" and "Letters in Defence of Liberal Studies," in *Humanism and Tyranny; Studies in the Italian Trecento*, by Ephraim Emerton. Harvard University Press, 1925.

Sanctis, Francesco de. *A History of Italian Literature*. 2 vols. Trans. by Linda Redfern. New York, 1931.

Tatham, Edward H. R. *Francesco Petrarca, the First Modern Man of Letters; His Life and Correspondence*. 2 vols. London, 1926.

Whitfield, J. H. *Petrarch, Man of the Renaissance*. London, 1947.

Wilkins, Ernest Hatch. *A History of Italian Literature*. Harvard University Press, 1954.

———. *Life of Petrarch*. University of Chicago Press, 1961.

———. *Petrarch at Vaucluse*. University of Chicago Press, 1958.

الفهرست

أ

ب

ت

ج

ح

د

ر

ز

س

ش

ص

ض

ع

ف

ق

ك

ل

م

ن

هـ

و

ي

فهرست المحتويات

سلسلة مراكز الحضارة

لا تزال **فلورنسه** ، بعد مضي ستة قرون على ازدهارها العظيم ، تعبيراً رائعاً عن عبقرية الانسان الخارقة في الفن ، والعمارة ، وسبر معنى الوجود كما بدا في نثر الفلورنسيين وشعرهم .

ففلورنسه هـي ، وسط تعقيداتها المذهلة جميعها ، مدينة دانتي وبوكاتشيو ، اوركانيا وجيوتو ، وعدد آخر لا يحصى ممن جعلوا منهـا المدينة الاولى بين مدن اوروبـه آنذاك . ويتمثل فن فلورنسه العبقري ومشروعاتها النادرة ، في ذلك العصر ، في مثل اسماء ارنولفو ، ومارسيليي ، وتشيابوي ، وجوينيتشيلي ، ولاتيني ، واندريا بيزانـو ، وبـترارك ، وكومباني ، وفيلاني ، وسالوتاتي ، وساكيتي ، وآخرين كثيرين . وسيكون العصر المذهل الذي يلي عصر اولئك الرجال العباقرة مبنياً على ما قامـوا به هم .

الكتب التي صدرت من هذه السلسلة :

دمشق في عصر المماليك
تأليف وترجمة :
الدكتور نقولا زياده

شيراز مدينة الاولياء والشعراء
تأليف : آرثر آربري
ترجمة : الدكتور سامي مكارم

أثينا في عهد بركليس
تأليف : تشارلز ألكسندر روبنصن
ترجمة : الدكتور أنيس فريحة

طيبة في عهد أمنحوتب الثالث
تأليف : اليزابث رايفشتال
ترجمة : ابراهيم رزق

فاس في عصر بني مرين
تأليف : روجيه لو تورنو
ترجمة : الدكتور نقولا زياده

انطاكيه في عهد ثيودوسيـ
تأليف : جلانفيل داوني
ترجمة : الدكتور البرت بطـ



الناشر : مكتبة لبنان - بيروت

الثمن : [redacted] ق.ل.